

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA



A Natureza

Solo de Conjuncção da Ética e da Estética

*Fundamentos para a perspetivação do valor estético da
natureza na acção ambiental*

Maria José Varandas Martins da Silva

Doutoramento em Filosofia, ramo de especialização
em Filosofia da Natureza e do Ambiente

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA



A Natureza

Solo de Conjunção da Ética e da Estética

*Fundamentos para a perspetivação do valor estético da
natureza na acção ambiental*

Maria José Varandas Martins da Silva

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de doutor em Filosofia, ramo de especialização, Filosofia da Natureza e do Ambiente

2014

Tese apresentada ao abrigo do Decreto-Lei n.º 74/2006 de 24 de Março, alterado pelo D.L. n.º 107/2008 de 25 de Junho.

A Cristina Beckert

Agradecimentos

Pelo incentivo, abertura e sugestões críticas refiro com apreço os Professores:

Carlos João Correia

Cristina Beckert

Isabel Matos Dias

Joaquim Cerqueira Gonçalves

Leonel Ribeiro dos Santos

Assinalo com reconhecimento a generosa disponibilidade, na elucidação de aspectos conceptuais próprios, do Professor Martin Seel e do filósofo ambiental Holmes Rolston III.

Dou testemunho da minha gratidão ao Professor Viriato Soromenho-Marques cuja acção na área da Filosofia da Natureza foi determinante na génese e evolução do meu próprio percurso nesse domínio.

Pelo enquadramento académico, pelo ambiente intelectualmente estimulante e pela generosa cordialidade que timbra as relações entre os seus membros, menciono, com reconhecimento, o Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa e dirijo o meu louvor a todos os que aí contribuem para a prossecução da investigação académica, promovendo a vertente humanista e reflexiva da cultura.

Presto ainda com este trabalho um tributo aos meus pais e aos meus filhos, José Nuno e Teresa, cujo dom permanente de amor, de bem e de desafio me incitaram sempre a procurar ser o melhor que posso e sei.

Resumo

Com esta dissertação procuro demonstrar que a Ética e a Estética se apresentam interligadas na relação do ser humano com o ambiente natural, e que, nesse sentido, a inclusão do valor estético no discurso da ética ambiental deve ser encarada a par com os valores ecológicos. Em fidelidade à máxima leopoldiana que postula “Algo é bom quando tende a preservar a integridade, a estabilidade e a beleza da comunidade biótica. É mau quando procede de modo diferente”, esta tese subsume o pressuposto de que a perda de biodiversidade e a degradação da qualidade e saúde ecológicas constituem, em simultâneo, a perda e a degradação da beleza natural, bem como, mais profundamente, o empobrecimento de um modo exemplar do ser humano estar no mundo.

PALAVRAS- CHAVE: Ética, Estética Natural, Natureza, Ética da terra, Crise ecológica.

Abstract

With this dissertation I aim to show that Ethics and Aesthetics are linked in the Human-Nature connection, and so the inclusion of the aesthetic value in the environmental ethics discourse must be conceived in articulation with ecological values. Following Aldo Leopold's Land Ethic built upon the maxim «A thing is right when it tends to preserve the integrity, the stability and the beauty of the biotic community. It is wrong when it tends otherwise», this thesis subsumes that the loss of biodiversity and the loss of environmental health, is, at the same time, the loss of natural beauty and, more profoundly, it represents the impoverishment of an excellent possibility for human life.

KEY WORDS: Ethics, Natural Aesthetics, Nature, Land ethic, Ecological crisis.

Índice

Agradecimentos	i
Resumo	iii
Abstract	iii
Índice	v
Nota preambular	ix
INTRODUÇÃO	1
PARTE I	9
ESTÉTICA E NATUREZA, UMA RELAÇÃO DA MODERNIDADE	9
CAPÍTULO 1- SÉCULO XVIII, O SÉCULO DO GOSTO	11
1- SHAFESBURY, PROLEGÓMENOS PARA UMA ESTÉTICA DA NATUREZA	16
1.1- A atitude estética	23
2- KANT, DA NATUREZA MECÂNICA À NATUREZA BELA	27
2.1- O belo natural como símbolo da moralidade	39
3- O ROMANTISMO E A POETIZAÇÃO DA NATUREZA BELA	46
CAPÍTULO 2 - AS RAÍZES EUROPEIAS DO AMBIENTALISMO	53
1- ROUSSEAU NO NOVO MUNDO	53
2- O TRANSCENDENTALISMO DE EMERSON E THOREAU	67
3 - JOHN MUIR, DA ESTÉTICA À ÉTICA	72
PARTE II	77
ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAIS - A APRECIÇÃO QUE GERA INTERESSE MORAL	77
CAPÍTULO 1 – APRECIÇÃO ESTÉTICA DA NATUREZA	79
1- O PINTURESco – A NATUREZA COMO UMA PINTURA	79
1.1- A categoria estética da paisagem, o belo natural em perspectiva	81
2- FUNDAMENTOS PARA A COMPREENSÃO DA DIMENSÃO ÉTICO-ESTÉTICA DO AMBIENTALISMO: ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS DA ESTÉTICA DA NATUREZA	86
2.1- Allen Carlson: Natureza e Estética Positiva	93
2.2 - Uma estética do comprometimento – Arnold Berleant	107
2.3- A imaginação metafísica na apreciação do belo natural – Ronald Hepburn	118
2.4 - A estética do aparecimento - Martin Seel	130
CAPÍTULO 2- ÉTICA E ESTÉTICA AMBIENTAIS: UMA RELAÇÃO NECESSÁRIA	137
1 - A DIMENSÃO ÉTICO-ESTÉTICA DA <i>ÉTICA DA TERRA</i> - LEOPOLD, CALLICOTT, ROLSTON	141

CAPÍTULO 3 – O JUÍZO ESTÉTICO E A EXIGÊNCIA DA SUA DETERMINIDADE PRÁTICA.....	161
CAPÍTULO 4 – TÓPICOS DE DEFINIÇÃO DE UMA ESTÉTICA NATURAL CONFIGURADA NO ACORDO COM O INTERESSE PRÁTICO	179
4.1 - A literacia ecológica, ou a apreciação estética da baleia como mamífero e não como peixe	181
4.2 -A liberdade e imaginação, como jogo indeterminado de possibilidades dadas	183
4.3 - A educação: via de harmonização da sensibilidade estética e do sentimento moral na modelação de uma consciência ambiental	191
Nota breve sobre a articulação entre Ambientalismo, Ética, Ecologia e Estética.....	204
CONCLUSÃO	207
BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL	213
BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA	224
BIBLIOGRAFIA ELECTRÓNICA.....	225

Nota preambular

Quando era miúda, o tempo das férias ‘grandes’ repartia-se por dois espaços contrastantes - o campo e a praia. Assim, chegado o Junho/Julho ia para casa dos avós, um lugar a cerca de 20 km de Coimbra, enfronhado numa serra agreste que o Mondego serpenteava sem grande custo, enquanto aguardava, em ânsia, o Agosto/Setembro que me abria a visão à largueza do mar e me oferecia uma luminosa linha de horizonte em traçado geometricamente perfeito entre o céu e a terra.

Confesso que o calor sufocante e espesso do campo com os seus cheiros de mato, mais os sons das cega-rega ou o coaxar das rãs, não me encantava. Preferia mil vezes a contemplação fresca do oceano, num banho de azul que me enchia a alma de alegria, propiciando correrias e piruetas afoitas pelo areal fora sem o importúnio das advertências maternas.

No entanto, anos mais tarde na Faculdade estudando Kant, foi a memória desses dias de campo que me veio à mente quando li o que lhe enchia a alma de admiração: o céu estrelado acima da sua cabeça e a lei moral em si.

A casa dos meus avós tinha dois andares. No superior, uma varanda larga abria-se para a serra e os campos defronte. Antes do 25 de Abril, a electricidade era quase só apanágio urbano. Na melhor das hipóteses, o campo queria-se ao abrigo do progresso, preservando a naturalidade dos seus elementos e dos seus estilos de vida, que proporcionariam a fruição da paisagem natural em harmoniosa relação com o homem. Neste sentido, a demarcação contrastiva do espaço urbano e do espaço rural permitiria a possibilidade de circulação entre mundos aparentemente opostos, num banho revigorante de atmosfera, humidade, cores e sons a uma alma citadina cansada da artificialidade do seu envolvente ou, inversamente, a incursão hipnótica e frenética do “homem silvestre” no espaço citadino, onde civilização equivalia a profusão de bens industriais e comerciais.

Em suma, à noite, a luz da candeia tremeluzia dentro das casas e as ruas cobriam-se de um negro opaco, apenas cortado pela claridade do luar nos dias de fase crescente.

Nesses verões de calor abafado, as primeiras horas do escurecer passavam-se no fresco da varanda. Uma esteira e algumas almofadas no chão facultavam uma visão perpendicular ao céu estrelado sob o brilho prateado do luar.

O fascínio que sobre mim exercia a imensidão profunda daquela abóbada cintilante não tem tradução discursiva. Lembro que me desligava progressivamente da minha concretude física e imergia naquela infinita grandeza feita de negro e milhares de minúsculos pontos de luz, num exercício de suspensão entre o cá e o lá que me dava um vivo sentimento de unidade cósmica.

A sublimidade dessa visão juntou-se ao maravilhamento ante a beleza cénica de paisagens naturais, campestres ou marítimas, que, nas deambulações infantis, foram despertando em mim a sensibilidade à natureza e abrindo-me a mente ao transcendente numa reverência feita de amor e respeito. Arrisco a dizer que tais experiências vibrantes de luz, cor e sentido, talvez tivessem feito mais pelo ser que sou do que as lições que fui colhendo ao longo da vida, formativas sem dúvida, mas sem a profundidade ontológica daquelas.

Como se, esses fragmentos de impressionantes imagens (visuais, acústicas, tácteis, odoríferas), dispersos na minha memória, tivessem coalescido na subjectividade de um sentimento sedimentar de íntima conexão entre o ser humano e o seu envolvente natural que, por si, possivelmente, será fonte de afecto e respeito. E uso o termo sedimentar porque é aquele que, adequadamente, traduz o gradual processo de depósito de sensações que foram, ao longo do tempo, formando um estrato emocional persistente e modelador de um certo modo estrutural de ser '*sym-pathico*' com o mundo. Sánchez de Muniaín¹ refere-se a esta natureza incorporada como um acometimento do exterior natural que penetra por todos os poros e sentidos do corpo e por todas as janelas da alma, num movimento afectivo gerador de estados superiores de consciência:

Se, vencidas as nuvens depois da tormenta, o sol assoma pelos rasgos de um céu imaculado e aquece amorosamente o solo húmido, a terra liberta vapores, as plantas abrem-se, alegram-se os cães, e o homem, unido a esse desejo vivo e comum a todas as coisas, muda também de ideias e forja propósitos magnânimos².

¹ MUNIAÍN, 2011: 80 – 92.

² *Ibid*: 81.

Empregando de forma enviesada as palavras de Muniaín, posso afirmar que a apresentação deste trabalho decorreu do propósito de dar voz a essa potência vital de avivamento de ser e dever ser, adjacente à contemplação estética da paisagem natural, sempre presente, ainda que de forma sub-liminar de início, no decurso das minhas investigações na área de Filosofia da Natureza. Após o razoável amadurecimento de alguns temas de ética ambiental, atrevo-me finalmente a acometer o cerne da questão- Que relação há entre o belo natural e o bem?

A intimidade originária entre o indivíduo humano e o seu circundante natural, em que terra e corpo aparecem como membros do mesmo organismo nas delícias da infância³ e que no sujeito contemplativo se manifesta como sentimento de unidade primordial, experienciada por mim e relatada inúmeras vezes por autores de diferentes tempos e de diferentes áreas de saber constituirá o ponto de partida desta abordagem. O exame geral acerca das especificidades da apreciação estética da natureza é conduzido pela convicção de que a ética e a estética ambientais mantêm uma ligação íntima que importa afirmar, tanto mais quanto o valor estético da natureza constitui na prática o argumento que mais colhe na salvaguarda e protecção das realidades naturais.

Não foi por acaso ou por oportunidade que o nome de Kant apareceu nos primeiros parágrafos deste texto. O que o admirava e o enobrecia ecoou em idêntica correspondência de sentido em mim própria, tanto ontem como hoje. Por isso, com a ideia de que a atracção sensível ao belo natural constitui um primeiro e fundamental movimento para o bem, cito as inspiradoras palavras do filósofo de Königsberg, cujo significado e sentido constituem a epígrafe da reflexão que me proponho encetar:

Tomar interesse imediato pela beleza da Natureza é sempre sinal de boa alma; e, se este interesse é habitual, pelo menos indica uma disposição de ânimo favorável ao sentimento moral (...) Podemos considerar como uma amabilidade que a natureza teve em relação a nós, o facto de ela ter distribuído com tanta abundância, para além do que é útil, ainda a beleza e o encanto e por isso a amamos, da mesma forma que a contemplamos com respeito por causa da sua imensidão e nos sentimos enobrecidos nesta contemplação⁴.

³ Cerqueira GONÇALVES, 1998: 9.

⁴ KANT, 1996, 2: 645, 648; *Crítica del Juicio*, 1984 [CJ], § 42: 204, 206.

INTRODUÇÃO

E assim caminharemos em direcção à Terra Santa, até que um dia o sol irá refulgir com mais brilho do que nunca, talvez brilhando nos nossos espíritos e nos nossos corações, iluminando-nos a vida inteira com um grande clarão que nos faz despertar e acontecerá de forma tão ardente, serena e dourada, como acontece sobre a encosta de um rio no outono.

Thoreau, *Walking*

Nos conflitos gerados pela relação do homem com a natureza, os valores estéticos têm constituído, na prática, um poderoso e decisivo argumento na defesa e preservação das realidades naturais, contribuindo para o alcance do discurso ético que, em teoria, privilegia sobretudo os valores ecológicos e, com frequência, uma argumentação tendencialmente instrumental (gerações futuras, saúde humana).

Sobre o facto, o filósofo ambiental Baird Callicott afirma,

No que toca à conservação e gestão de recursos, a estética natural tem sido historicamente, na verdade, muito mais relevante do que a ética ambiental. Grande parte das decisões conservacionistas foram motivadas mais pela estética do que pelos valores éticos, mais pela beleza do que pelo dever⁵.

Numa primeira análise, a imediatez perceptiva da experiência estética da natureza e a sua qualidade própria de gerar o envolvimento e compromisso no sujeito, ‘estabelecendo’ um vínculo afectivo de inclusão e continuidade com o meio natural, constituirá a justificação para a adesão de que fala Callicott. Com efeito, trata-se de uma experiência total que convoca todos os sentidos – a visão, o olfacto, a audição, o tacto, o sabor – e que desperta emoções profundas, coalescentes no sentimento de identificação simbiótica com o Todo, tal como expressivamente Rosario Assunto descreve:

A paisagem com os seus aromas, mas também com as suas cores, as suas luzes. Com o seu céu, as suas águas, as suas rochas, a sua vegetação, as suas aves e insectos e animais de todo o tipo; que chega aos nossos pulmões, entra-nos literalmente no sangue, e expande-se pelos membros, fazendo-nos sentir unos com a natureza: e exalta o nosso ser natureza, a natureza

⁵ CALLICOTT, 2008: 1.

que está em nós e reaviva-a; e dela faz objecto de deleite para a alma, suscitando em nós a alegria da nossa identificação com a natureza, de fazer da sua a nossa alegria⁶.

Mas também Rousseau que, em *La Nouvelle Héloïse*, dá testemunho «da escalada das montanhas alpinas como se se tratasse de uma vivência de arrebatamento físico, psicológico e moral»⁷. Será este mesmo sentimento de arrebatamento que Peter Singer evoca quando admite:

Contemplei quadros do Louvre e em muitas outras grandes galerias da Europa e dos Estados Unidos. Creio que tenho um razoável sentido de apreciação das belas-artes. Contudo, não tive em museu algum experiências que tivessem preenchido o meu sentido estético a tal ponto realizantes como quando caminho por um cenário natural e faço uma pausa para admirar do alto de um pico rochoso a paisagem de um vale coberto de floresta (...) Creio não ser o único a sentir tal exaltação; para muita gente, a Natureza constitui a fonte dos mais altos sentimentos de emoção estética, elevando-se a uma intensidade quase espiritual⁸.

Enumerar testemunhos sobre a experiência do belo natural como fonte de criatividade, harmonia e bem seria tarefa interminável e de pouca relevância para o nosso propósito (veja-se a este respeito Stephen Kellert, 1998, *A National Study of Outdoor Wilderness Experience*, que apresenta uma detalhada e robusta investigação, com centenas de entrevistas comprovativas dos efeitos positivos da percepção estética da natureza nas diferentes faculdades do ser humano: cognição, afectividade, senso moral). Destacaremos, na grande maioria desses relatos, a comum referência ao elemento fusional presente na apreciação estética da natureza que faz sentir o sujeito na natureza e parte da natureza (e não propriamente diante dela como quando está diante de uma pintura pendurada na parede⁹), sentindo-a como uma fonte de espiritualidade, harmonia, tranquilidade, bem. Anota-se que os termos que, com frequência, caracterizam a vivência estética do mundo natural - envolvimento, comprometimento, arrebatamento, completude, incorporação – conferem-lhe uma especificidade distinta da contextualidade da arte que se configura no enquadramento e

⁶ ASSUNTO, Rosario, 2011: 368.

⁷ SANTOS, Leonel Ribeiro dos, 2006: 11.

⁸ SINGER, 2000: 295.

⁹ HEPBURN, Ronald, (1966), 2011: 234.

distanciamento do objecto artístico, não facultando a *impressão* de liberdade que o contacto com a natureza gera.

Apesar disso, paradoxalmente, constata-se que, se no século XVIII o belo natural detinha um lugar primaz nos textos de estética, na contemporaneidade a Estética¹⁰ elege como objecto preferencial de teorização o belo artístico, reduzindo o seu alcance crítico a uma filosofia da arte com a consequente marginalização e secundarização da reflexão sobre o belo natural. Entre as razões explicativas deste evidente desprezo talvez não seja excessivo nomear a crescente desmistificação do real que a negação de sentido induzida pelas sociedades tecnicizadas, industrializadas e fortemente consumistas, produtos da racionalidade instrumental moderna, têm produzido. Como afirma Hepburn, «o desvanecimento de sentido de que a natureza é nossa “educadora”, de que as suas belezas comunicam mensagens morais mais ou menos específicas»¹¹ conduziu, mãos dadas com a minúcia explicativa da ciência, a uma certa indiferença pela estética natural consumida, a partir dos anos sessenta do século passado, sobretudo por franjas mais ao menos fundamentalistas *new age* que recriam uma mitologia da natureza num modismo contra-cultura, a maior parte das vezes inconsistente e folclórico. O ressurgimento da exaltação da natureza nessa via marginal de tendências *hippies* (apesar de tudo um movimento de amplas significações filosóficas, sociológicas e políticas), deveu-se, em larga medida, à evidência da crise ecológica que, em paralelo, introduziu uma clara mudança de rumo na reflexão teórica sobre o mundo natural ao equacionar a realidade natural «nos seus próprios termos» denunciando, ao mesmo tempo, o antropocentrismo latente a toda a teorização acerca da natureza, incluindo a da estética. Trata-se de um amplo e emergente debate teórico que anuncia uma natureza que se compreende em íntima confinidade com o ser humano e, que por isso, é reconhecida como candidata à consideração moral exigindo dos agentes humanos respeito e responsabilidade. No actual momento, em que a crise ecológica se mostra com um ameaçador potencial de negatividade, esse debate lança os fundamentos de um novo paradigma, o da reconfiguração da relação entre o ser humano e o seu envolvente natural, propondo, em paralelo, modos de superação dos antagonismos que a tradição, desde a modernidade, consagrou – homem-natureza; sujeito-objecto; natureza e cultura; estética e ética.

¹⁰ Sobre o conceito de “Estética” e a sua polissemia consulte-se Kirchof (2003) que oferece um panorama detalhado da evolução «fragmentária» do conceito a partir da sua raiz, analisando o seu desenvolvimento no século XVIII (Kant e Baumgarten) e detendo-se nas abordagens contemporâneas vindas da semiótica (Eco).

¹¹ HEPBURN, (1996), 2011: 232.

Concretamente, e no que toca à estética, a questão central consiste na emancipação do belo natural do enquadramento conceptual que define a obra de arte, e na averiguação da possibilidade de uma estética da natureza que se afirme no discurso da acção ambiental correcta, aliando a estética e a ética na denúncia da escalada injuriosa de afecção ambiental. Um propósito que tem tanto de salvação do mundo natural, quanto de salvação do humano.

Porém, ainda que poderosamente sugestivo, o apelo ao valor estético como argumento sólido na preservação da natureza confronta-se com dificuldades de vária ordem quando se passa para o plano da fundamentação teórica pois apesar da omnipresença espaço-temporal do belo natural é, todavia, inegável a sua dependência estreita de preferências, idiossincrasias¹², contextos culturais e, por isso, não se afigura simples determinar os critérios definidores de uma estética natural, ou a relação do valor estético com os outros tipos de valor (moral e ecológico) ou, mais importante ainda, atingir alguma consensualidade na defesa do belo natural ‘em si’, ou seja, na sua dimensão prístina e intocada.

Situando a presente digressão neste contexto, é nosso intuito explorar a qualidade específica da apreciação estética do mundo natural, quer como expressão intersubjectiva de realidades ecologicamente íntegras, quer como potência de reavivamento emocional de uma unidade ou afinidade básica com o mundo natural, quer como experiência que compromete o ser humano na sua própria unidade corpo/espírito. Seja como for, em qualquer das acepções domina o traço de englobamento que confere à experiência estética da natureza o seu distintivo carácter holista e a sua plurisignificância, não só pelo seu inegável carácter multi-estésico, mas fundamentalmente pelo aspecto imersivo dessa experiência, absorvendo o sujeito contemplativo numa realidade indivisa e simbiótica que reenvia para a unidade do ser. O caminho do ser, assim revelado na unidade da cognição, sensibilidade, emoção e imaginação, é, de igual modo, caminho de dever ser, razão prática. Ou seja, a confinidade entre a estética natural e a ética ambiental, em primeiro lugar e antes de qualquer especulação teórica, emerge e descobre-se na própria vivência. É sobre esta revelação, que se complica quando sobre ela se exerce a reflexão, de que falam Rousseau, Kant, Thoreau, Muir. Pois, como afirma Seel (lembrando Kant), cremos que a experiência do belo natural é uma forma

¹² Cita-se como exemplo flagrante da desvalorização do valor estético da natureza relativamente aos valores bio-ecológicos o comentário inconsistente do biólogo Norman Myers: « The aesthetic argument for conservation is virtually a prerogative of affluent people with leisure to think about such questions» in Stephen KELLERT, 2012: 3.

universal da vida e a possibilidade exemplar de uma vida boa. E, neste sentido, estética e ética complementam-se, completam-se provendo o enquadramento teórico apropriado à defesa do meio natural e legitimando plenamente a valorização da beleza natural que Callicott testemunha.

O desenvolvimento desta reflexão perseguirá este fim. A metodologia adoptada definiu duas partes. Uma primeira parte, colhe os argumentos que expõem a aliança entre o belo natural e o bem nas suas mais distintivas representações filosóficas (Shaftesbury, Kant, Rousseau), e, aludindo ao declínio da estética natural (Romantismo), demonstra como o seu ressurgimento nos pensadores da Nova Inglaterra é perspectivado em articulação com a ética. Uma segunda parte, exporá as abordagens teóricas da contemporaneidade sobre a apreciação estética, sublinhando os enunciados que aí concorrem para a articulação da estética e da ética ambientais, enquanto argumentos de validação da tese de Leopold – a natureza constitui a referência capital para a conjugação do bem e do belo na prática ambientalista. Subsumindo esta tese, a digressão que nos propomos efectuar é directamente inspirada pelo significado estético da *Land Ethic* de Aldo Leopold, em estrita fidelidade às convicções teóricas que norteiam as nossas investigações desde o mestrado.

Especificamente, na «PARTE I – ESTÉTICA E NATUREZA, UMA RELAÇÃO DA MODERNIDADE», deter-nos-emos nas representações da estética da natureza nas suas mais distintivas teorizações. Sublinhamos que não tem aqui lugar a apresentação de uma história do belo ou da estética da natureza fora da sua perspetivação em contexto ético. Focámo-nos, por isso, na identificação de um conjunto de traços conceptuais que no século XVIII e no século XIX (no Novo Mundo) mais expressivamente configuram a relação entre o humano e o mundo natural na dimensão ético-estética.

Intencionalmente (no *Capítulo 1- «Século XVIII, O Século do Gosto»*), mantivemo-nos fiéis a três linhas de investigação que considerámos pertinentes porque tipificam três enquadramentos distintos, mas convergentes no concurso para a constituição do solo conceptual por onde nos moveremos na parte II deste trabalho. Na escola inglesa, *Shaftesbury* ao conjugar a beleza e a virtude na sua obra *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Time*, inaugura uma via reflexiva que terá inegáveis repercussões na análise e desenvolvimento posteriores de noções estéticas nucleares. Na tradição alemã, *Kant* é o filósofo que, de modo mais rigoroso e sistemático, dilucida o tema do belo em articulação com o bem, exercendo uma influência notável nos pensadores que inauguram e desenvolvem

a estética do *Romantismo*. Já *Rousseau*, representando o pendor solipsista de uma linha de pensamento inaugurada por Sêneca e culminante em Montaigne, oferece um conjunto de reflexões que, conjugando bem e belo natural, esboçam uma crítica pertinaz à sociedade moderna e lançam uma proposta de recondução do ser humano à unidade com a natureza que se repercutirá no pensamento dos pioneiros ambientalistas do Novo Mundo no século XIX (*Capítulo 2- «As Raízes Europeias do Ambientalismo»*): *Thoreau, Emerson e Muir*.

A influência dos pensadores considerados nas reflexões contemporâneas que examinam a relação ética com o mundo natural é irrefutável. Na Alemanha, assinalamos Hans Jonas lúcido observador das implicações que o progresso tecnocientífico impõe ao agir e cuja homenagem a Kant é evidente na reformulação das máximas kantianas dentro do contexto de uma ética do futuro. Serres, assume o seu tributo a *Rousseau* ao propor um Contrato Natural fundador de uma nova concepção de cidadania - a cidadania planetária; a tradição inglesa informará indelevelmente o tom e a substância do ulterior desenvolvimento da ética e estética ambientais na actual investigação norte-americana, objecto da segunda parte desta dissertação.

Na «PARTE II- ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAIS, A APRECIACÃO QUE GERA INTERESSE MORAL», o 1º Capítulo - «A Apreciação Estética da Natureza», partindo da suposição que nem o *Pinturesco* nem a sua derivação conceptual, o modelo paisagista, constituem um modelo de apreciação estética com solidez e alcance suficientes para sustentar uma ética ambiental, focar-se-á no exame a diferentes linhas interpretativas da apreciação estética da natureza colhendo argumentos que demonstram que não só a experiência estética é a forma mais imediata de valorização da natureza como, por isso mesmo, potencia uma atitude de respeito para com ela. Embora no panorama teórico das estéticas ambientais se apresentem em divergência, as diferentes abordagens que convocamos, seja de *Carlson*, de *Berleant*, de *Hepburn* ou de *Seel*, não surgem aqui sob esse aspecto, mas como modos de aprofundamento da inteligibilidade da percepção estética na sua radicação ética. Com efeito, julgamos que a componente fusional e multi-estésica de que fala *Berleant* ou o cognitivismo reclamado por *Carlson*, bem como a vocação de absoluto apontada por *Hepburn*, ou ainda a exemplaridade da experiência estética declarada por *Seel* não se excluirão entre si e a sua convergência permitirá uma leitura multifacetada da riqueza da percepção do belo natural, impossível de capturar discursivamente na totalidade dos seus matizes e em toda a sua peculiaridade emocional, abrindo caminho para a compreensão do seu significado ético.

O 2º Capítulo- «*Ética e Estética Ambientais, Uma Relação Necessária*» - envereda pela justificação da inclusão da percepção estética da natureza no enquadramento ambientalista, no terreno da acção. Assumidamente elegemos a modalidade de ética ambiental que nos conduziu à presente reflexão: a *Ética da terra*. Com efeito, a singularidade desta proposta holista e ecocêntrica reside na explícita articulação entre o belo natural e a prescrição de uma conduta moral informada pelos valores da terra, tal como é postulada por *Aldo Leopold* e seguida por *Baird Callicott* e *Holmes Rolston*. Acrescente-se, como argumento factivo de validação da orientação assumida, que, entre todas as diferentes modalidades de ética ambiental, a *Ética da terra* é «a mais popular entre os conservacionistas profissionais»¹³. No entanto, a polémica em torno da formulação de juízos estéticos universais capazes de prover argumentos sólidos a uma ética ambiental comporta o risco de, no impasse resolutivo, comprometer a efectiva articulação da ética e da estética na defesa de preservação do mundo natural.

O Capítulo 3, «*O Juízo Estético e a exigência de Comunicabilidade Universal*», indaga e problematiza esta questão, assumindo a via proposta por *Frank Sibley* na sua justificação de enunciados estéticos que não se reduzam a formulações subjectivas. Nesta dissertação Kant impõe-se como o filósofo cuja análise à faculdade estética proporciona um solo conceptual fértil para a demonstração da nossa tese. E é a ele que, insistentemente, recorreremos para tentar mostrar que a universalidade do juízo estético só pode ser entendida na sua articulação com o entendimento e a razão prática. E essa universalidade, obviamente, não pode ser percebida como objectividade (categoria cujo significado actual está longe do enquadramento conceptual iluminista), mas como linguagem comum e com sentido. A análise de Sibley, um declarado kantiano, sobre o estético e o não-estético provê, a nosso ver, as categorias que o entendimento oferece à imaginação, abrindo o caminho para a admissão da cláusula da literacia ecológica postulada pela *Ética da terra*. Para além de que, e evocando Kant, Sibley oferece-nos os argumentos que justificam o enleio entre a percepção do belo natural e a razão prática por via da experiência da liberdade que ambas as faculdades comungam.

Tendo por fundamento a exposição realizada, o momento conclusivo da digressão, o Capítulo 4- *Tópicos de Definição de uma Estética Natural configurado no acordo com o Interesse Prático*, consiste na identificação dos eixos que reputamos nucleares para a

¹³ Ver VARANDAS, 2009: 94, 95.

compreensão de uma estética da natureza com significado ambientalista, ou seja, como efectivo argumento no discurso da acção. São eles: a *literacia ecológica* (plano do entendimento), a *liberdade* (plano da imaginação e da razão prática), e a *educação* como factor de orientação e desenvolvimento da dimensão ético-estética da relação do homem com o mundo natural.

NOTA – De um modo geral, utilizámos obras na língua original, consultando também traduções portuguesas dessas obras, sempre que disponíveis. No caso de autores alemães, nomeadamente Kant e Schiller, socorremo-nos para além das obras na língua de referência de traduções em inglês, espanhol ou português como ‘ferramenta’ complementar de tradução.

ARTIGOS

Esta investigação integra artigos elaborados a partir de secções da tese que, após submissão cega e arbitragem científica, foram admitidos para publicação:

- 1- «As Raízes Europeias do Ambientalismo: Rousseau no Novo Mundo» (Parte I, Capítulo 2), foi admitido para publicação com a indicação de encurtamento do texto original, na Revista *Perspectiva Filosófica* da Universidade Federal de Pernambuco, Vol.1, N.º 39 (2013).
- 2- «Allen Carlson: Natureza e Estética Positiva» (Parte II, Cap. 1, 2.1) foi aprovado por júri científico sem modificações e publicado na Revista *Kairos, Journal of Science and Philosophy*, n.º 8, (Dezembro 2013), da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa.
- 3- «The Land Aesthetic: Holmes Rolston’s Insight» (Parte II, Cap. 2, 2.1 - traduzida para inglês por Fernando Silva, CFUL), foi admitido para publicação pela editora da *Environmental Values: WhiteHorsePress* (a Professora e filósofa ambiental Isis Brook) em Junho de 2014, com o requisito de uma reformulação introdutória de acordo com a deliberação dos *referees*. Encontra-se no sítio *on-line* da revista, em pré-publicação, aguardando versão impressa.

PARTE I

ESTÉTICA E NATUREZA, UMA RELAÇÃO DA MODERNIDADE

CAPÍTULO 1- SÉCULO XVIII, O SÉCULO DO GOSTO

Como nota preliminar impõe-se-nos a questão que Ronald Hepburn coloca no seu ensaio «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty»¹⁴: Porque é que a natureza foi afastada da reflexão estética contemporânea?

Se as diferentes formulações da Estética contemporânea, enquanto Filosofia da Arte, procuraram desde o século XIX traçar o enquadramento conceptual do objecto artístico, manifestamente deixaram de fora, quer pelas linhas de determinação desse mesmo enquadramento, quer pela sua própria ambição de unificação sistemática, a qualidade estética da natureza relegando-a para o plano secundário dos objectos não passíveis de análise crítica rigorosa dado o seu carácter subjectivo e a sua estreita dependência do gosto individual. À primeira vista, com efeito, o valor estético da natureza excede os esforços de normalização dos diferentes sistemas de estética contemporâneos na definição e categorização do objecto artístico ao apresentar-se como objecto não enquadrado, não distanciado do sujeito, não formalmente identificável, não redutível a um sistema sógnico, entre outros aspectos. No entanto, o paradoxo que a interrogativa manifesta é o facto de que a Estética, no seu aparecimento e desenvolvimento primeiro (séc. XVIII) evoluiu tendo por fundo e horizonte uma natureza que se olha como bela. Sublinha-se ainda que embora a teoria da *mimesis*, prevalecente ao longo da tradição cultural ocidental até ao século XIX, confira o primado à natureza enquanto referente do belo, não há, propriamente uma estética do mundo natural¹⁵ ou uma clara concepção do belo natural antes do século XVIII e neste século é sobretudo na filosofia inglesa e em Kant que se desenha uma estética do mundo natural, cujos contornos se aproximam das abordagens contemporâneas à experiência estética da natureza.

No seu livro *Homo Aestheticus*¹⁶, Ellen Dissanayake defende que a faculdade estética radica na componente biológica e é um comportamento similar a outros comportamentos

¹⁴ HEPBURN, Ronald.1966.

¹⁵ Cf. Paolo D'ANGELO, 2001: 6-10.

¹⁶ «Although the Western philosophy of art briefly tried to develop a concept of aesthetic emotion ... the very idea is definitely unpopular today, particularly among aestheticians...The physical factor in aesthetic experience is traditionally ignored by critics and theorists as something irrelevant to art in the same way that the mechanics of digestion are considered irrelevant by a restaurant reviewer penning an appreciation of a good meal. If the duality of body and soul is an erroneous legacy of Western philosophy, the separation in academic psychology of cognition and emotion has also been the cause of considerable muddle...To establish that humans universally

adaptativos inscritos na evolução da espécie para a sobrevivência e coesão do grupo, constituindo, por conseguinte, uma função psicológica básica de todo o ser humano. O certo é que a conversão dessa «motivação inata para a beleza» (o que emocionalmente comporta uma sensação de bem-estar - *feeling good* - segundo Dissanayake) em objecto de reflexão remonta na tradição ocidental aos alvares da Filosofia¹⁷, fulgurando recorrentemente nos períodos posteriores da história do pensamento. E se em Platão o entendimento da forma arquetípica do Belo¹⁸ não permitia a sua imanência ao mundo mutável sensível, Aristóteles¹⁹, porventura não ignorando a *phýsis* dos Jónios, encara a realidade sensível como terreno heurístico por excelência onde matéria e forma coabitam. Tal significa que o belo não é aqui uma forma separada das coisas, mas está nas próprias coisas. Subsumindo um princípio interno de produção dos seres segundo uma finalidade (*telos*), a natureza harmoniza em si mesma a matéria e a forma num processo exemplar que a obra *Poética* assinala quando o estagirita aí

need art is a claim that is ultimately biological...Recognizing art as a biological need can give us not only a way to better understand art, but by understand art as a natural part of us, we can understand ourselves to be part of nature. An ethological view of humans, a view that considers them as an animal species that has evolved to have a particular way of life in a particular environment, can suggest reasons why they have art, just as an ethological view of wolves can suggest why they howl, play and share their food. Art can be considered as a behavior ...like food sharing, like howling, that is, something humans do because it helps them to survive, and to survive better than they would without it», DISSANAYAKE, (1992), 1999: 24-34.

¹⁷ A este respeito Benedetto Croce (2008), referindo-se ao período da antiguidade clássica, afirma: «As doutrinas muito difundidas sobre poesia como orientada para o prazer, ou como ensinamento agradável do verdadeiro e exortação que seduz para o bem, ou como imitação da natureza, não são de todo vazias de conteúdo filosófico, nem de facto insusceptíveis de desenvolvimento crítico», CROCE, 2008: 95.

¹⁸ O significado metafísico da concepção platónica do Belo, enquanto expressão do Ser que é também Bem e Verdade, separa-o do mundo físico que apenas imperfeitamente participa da sua ideia. A contemplação do belo em Platão não é uma operação sensível mas um acto intelectual que apreende a Forma do Belo muito imprecisamente no mundo natural, que assim se revela, na verdade, como o lugar do não-Belo. Descartando-se a cor, o cheiro, o sabor e todos os aspectos aparentes mutáveis da realidade sensível, o belo apreende-se por construção mental que acede ao que ele é realmente - medida, simetria, ordem. No *Filebo* Platão afirma que aquilo que chamamos beleza sensível deve consistir em pura forma - linhas, pontos, geometria. Herdeiro do pitagorismo, Platão considera o *kosmos* como belo, de facto, mas o conceito deste *kosmos* significa menos o universo tal como o concebemos e mais um princípio inteligível de ordem e harmonia em oposição ao caos, num entendimento cujas raízes emergem dos mitos teogónicos. O neo-Platonismo subjectiva este princípio abstracto de ordem e harmonia num Deus (*Nous*, Uno), o Ser que é transcendente a toda a individuação embora seja causa de ser: o belo está no inteligível e vem do inteligível.

¹⁹ Confronte-se a propósito o «Prefácio» de M^a Helena Rocha Pereira (pp. 5-31) à *Poética* (2007), trad. de Ana Maria Valente, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

declara a arte como imitação da natureza²⁰ e da vida, uma convicção partilhada e assumida nos dois milénios seguintes pela generalidade dos literatos.

Já durante o período medieval²¹, na confluência de tradições distintas que aqui se cruzam e misturam - neoplatónicas, aristotélicas, judaico-cristãs – o primado da fé concede à natureza o significado simbólico de obra divina (*creatio*) enquanto espelho da harmonia e perfeição da arte de Deus. Anote-se que a admiração pelo belo natural, expressa tanto na Patrística como na Escolástica, tem a sua matriz no *Génese* que, para além dos suas múltiplas *nuances* e das suas labirínticas vias, entende a natureza como boa e bela, ou seja, uma teofania que testemunha e manifesta, através da sua beleza, o esplendor divino. É de referir ainda, sem nos querermos alongar neste momento, o papel vestigial do mundo natural em S. Boaventura²²: «vestigio divino»²³ a natureza é explicitamente integrada no itinerário contemplativo que conduz a Deus, constituindo a beleza natural e o correspondente prazer estético os fios condutores desse caminho ascensional.

²⁰ «Parece ter havido para a poesia em geral duas causas, causas essas naturais. Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância...a outra é que todos sentem prazer nas imitações... As coisas que observamos ao natural ... agradam-nos quando as vemos representadas em imagens muito perfeitas...», ARISTÓTELES, *op. cit.*: 42.

²¹ «Noutra ocasião ao formular algumas perspectivas da história da Estética acolhi a comum afirmação de que a Estética é, de facto, ciência moderna (...) Reconfirmando-o também agora, considero oportuno acrescentar algumas considerações que servirão para a aprofundar (...) Até nos Escolásticos se pode constatar um ou outro aspecto original e fecundo como o da *cognitio intuitiva* e a *sepcies specialissima* em Duns Escoto; no Renascimento o conceito de verdade poética ou «verosímil» como então se chamava foi virado e revirado e analisado ansiosamente, tendo Fricastoro, Giordano Bruno, Campanella e outros feito reflexões aprofundadas sobre o universal poético, sobre o juízo imediato da poesia e sobre a beleza como expressividade», B. CROCE, 2008: 91, 95.

²² «Liberta do carácter ilusório que a inspiração platónica infundira sobre o mundo sensível, e que Agostinho subscreveu, a natureza bonaventuriana adquire consistência ontológica a partir da própria dependência relativamente a Deus (...) De Hugo a Boaventura vai-se desenhando...uma concepção simbólica da natureza que promove a sua contemplação e valida o deleite que a sua contemplação produz», AFONSO, Filipa, 2012: 56-57.

²³ «O conceito de vestígio, de que Agostinho se serviu para pensar o mundo, alberga, com efeito, a ambiguidade de valor que a natureza em si acomoda. O vestígio, como rastro vincado num chão de areia, assinala, não apenas a presença do ser divino que aí se presentificou, mas, simultaneamente, a distância e ausência daquele que, originando-o, já aí não está senão como rastro. Recapitulando a teoria da participação, Agostinho confere à natureza, entendida como vestígio, uma certa capacidade de se assemelhar, qual simulacro, ao seu criador», AFONSO, Filipa, 2012: 53.

Os apontamentos sobre uma estética natural e artística multiplicam-se em reflexões posteriores, mas só podemos considerar a dilucidação teórica do belo, em si mesmo, no século XVIII com as filosofias alemã e a inglesa²⁴ que desenvolveram teorias do gosto e da apreciação estética sobre a arte e sobre o belo natural. A este respeito citamos Leonel Ribeiro dos Santos:

A noção de “gosto”, sobre a qual e em torno da qual se desenvolve uma considerável parte do pensamento estético setecentista (...) era extraída, por transposição metafórica da arte da culinária e gastronómica, do sentido físico do gosto – de apreciar o paladar e o sabor dos alimentos – e era usada num sentido estético já desde o Renascimento (século XVI). Mas ela tinha também conotações sociais, indicando a capacidade de certos indivíduos para apreciarem e pronunciarem o seu juízo acerca do que, num determinado domínio, se considerava como sendo pertinente ou como tendo gosto, assim se constituindo como críticos do gosto e juízes do “gosto são” ou do “bom gosto”, seja na convivência e trato da sociedade, seja nas artes, seja até nas ciências e na filosofia. Foi tal a difusão dessa categoria no século XVIII, quer no contexto da vida de sociedade, quer no contexto propriamente estético e filosófico, que esse século mereceu os epítetos de “século do gosto” e “século da crítica”²⁵.

Sobretudo na primeira metade de XVIII, o belo natural e o belo artístico convivem ainda em relação estreita nas conceptualizações sobre a experiência estética, numa proximidade em que a natureza, mais do que a arte, é frequentemente encarada como o referente por excelência da experiência estética.

Herdeiro intelectual de Leibniz e Wolf, Baumgarten (1714-62) introduziu o termo ‘estética’ na sua dissertação de licenciatura para com ele designar a distinção entre os objectos da lógica (*noeta*) e os objectos do conhecimento sensível (*aistheta*), numa clara remissão a Platão que, no diálogo *Filebo*²⁶, designa a *aisthesis* como uma excitação da alma e do corpo, fonte dos prazeres impuros e de conjecturas que dominam o mundo sensível.

As determinações de ordem estética esboçadas por Baumgarten na sua reflexão de 1735 sobre poesia (*Meditationis philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*) são

²⁴ Os britânicos eram conhecidos pelos pensadores alemães (nomeadamente Kant e Lessing) como uns psicologistas acutilantes e não sistemáticos, cujas observações providenciavam material filosófico “em bruto”, mas relevante (*in* STOLNITZ, 1961-April).

²⁵ SANTOS, L.R., 2010: 41.

²⁶ PLATÃO, 1966: 60.

continuadas na *Metaphysica* (1739) atingindo o seu grau de completude na *Aesthetica* (I-1750 e II-1758). É justamente nesta obra, cujo mérito mais evidente foi o de encarar a reflexão sobre o belo como um saber filosófico autónomo, que se condensam as linhas fundamentais da estética de Baumgarten que, sob a re-interpretação e reformulação do génio de Kant, confluirão na decisiva afirmação da Estética como uma teoria do belo e do juízo de gosto.

Muito embora a linha de pensamento de Baumgarten viesse enquadrada no modelo wolffiano, alguns aspectos há que se apresentam como mudanças subtis ao ideário iluminista e abrem caminho para uma posterior reconceptualização da estética: a consideração de que o domínio estético tem um valor de mediação que não sendo o da verdade²⁷ constitui a aparência onde ela se oculta e que é necessário investigar; a afirmação de que esse valor exprime o humano na sua totalidade que é também imaginação, sensibilidade, fantasia; e a ideia de que o *episteme aestheticus* não é simplesmente uma faculdade inferior, mas um análogo da razão. Daí que para o filósofo alemão o conhecimento sensível deva ser reabilitado enquanto ramo de saber específico próprio, definindo a Estética como a ciência (*cognitio sensitiva*) do conhecimento sensível cuja finalidade é o belo, enquanto equivalente da perfeição daquele conhecimento²⁸. No seu todo, trata-se de um estudo que apesar de ter como ponto de partida uma actividade artística específica, a poesia²⁹, inaugura uma via de sistematização teórica para um tipo de conhecimento que os ideais racionalistas e iluministas tinham condenado à obscuridade e confusão³⁰, ao mesmo tempo em que afirma a dignidade dessa faculdade, a sensível, que embora obscura e inferior à faculdade discursiva é análoga e paralela a esta.

O belo artístico constitui ainda aqui o referente privilegiado, mas as posteriores reflexões sobre estética, no interior das coordenadas iluministas, como as de Mendelssohn ou de Lessing, revelam a tendência que caracteriza este período – o enriquecimento da

²⁷ KIRCHOF, E.R., 2003.

²⁸ SERRÃO, Adriana Veríssimo, 2007: 20.

²⁹ Note-se que neste período e, sobretudo posteriormente, no Romantismo, a poesia é uma «Fonte de conhecimento da natureza, tanto quanto o é a ciência (...) Eis porque Friedrich Schlegel, na primeira página do *Diálogo sobre a Poesia* (1800) indicou a natureza como a verdadeira sede e origem da poesia», D'ANGELO, P., 2008: 36.

³⁰ Baumgarten mantém a ideia de obscuridade característica do conhecimento sensível, mas contrariamente à tradição iluminista não a encara negativamente, mas positivamente enquanto potenciadora de aprofundamento e complementação da lógica.

sensibilidade estética com um fundo emocional complexo onde ecoam concepções de matriz distinta (inglesa, francesa, germânica) fruto de um diálogo trans-nacional consonante com os ideais cosmopolitas da época e a consideração de que os objectos naturais constituem, tal como os objectos artísticos, manifestações de harmonia, proporção e simetria, ou seja, de beleza, cujo apelo comporta a gratuidade de uma satisfação desinteressada.

O tema da qualidade desinteressada da apreciação estética que constituirá, sobretudo a partir de Kant, um princípio de determinação fundamental na categorização da experiência estética foi originalmente formulada pelo filósofo inglês Anthony Ashley-Cooper, Lord de Shaftesbury, no início deste século que inaugurou, no outro lado do Atlântico, uma via reflexiva seguida e continuada por uma linha de pensadores (Hutcheson, Burke, Alison, Addison) cujo legado constituiu um decisivo impulso no amadurecimento da estética kantiana e que ressoa ainda nas determinações conceptuais da estética contemporânea. A tradição cultural empirista constituirá, porventura, uma forte justificação para os contornos naturalistas da estética inglesa que concede ao belo natural na sua relação com o sujeito contemplativo um lugar primaz de investigação, a par com o questionamento sobre o juízo de gosto ou a averiguação sobre a categoria do pitoresco e do sublime, numa linha de pensamento de inegáveis repercussões no cariz formalista da filosofia germânica que Kant conjugará exemplarmente na sua *Crítica do Juízo*.

1- SHAFTESBURY, PROLEGÓMENOS PARA UMA ESTÉTICA DA NATUREZA

Embora não tivesse redigido um tratado sobre Estética, o filósofo inglês Anthony Ashley-Cooper, 3º Conde de Shaftesbury (1671-1713) tingiu a sua obra, *Charactheristicks of Men, Manners, Opinions, Times*³¹, de reflexões de ordem estética que, no seu conjunto, se apresentam como um esboço seminal de uma teoria do gosto influente e marcante para os

³¹ Composta de três volumes: o volume I inclui três ensaios- «A Letter Concerning Enthusiasm»; «An Essay on the Freedom of Wit and Humour»; «Soliloquy or Advice to an Author». O Volume II compõe-se de «An Inquiry Concerning Virtue and Merit» e «The Moralists: a Philosophical Rapsody» e o volume III integra o «Miscellaneous reflections on the Said Treatises and Other critical Subjects». A obra consultada (2001, Indiana:Liberty Fund Inc.) tem como referência a 6ª edição (1738).

pensadores do seu tempo³². Destacaremos aqui as considerações shaftesburianas sobre a experiência estética, nomeadamente, o significado do belo e a especificidade da atitude estética como visão da virtude.

A definição do belo em Shaftesbury remete para a interpretação clássica de ordem, simetria e medida, enquanto determinações do princípio de composição e regulação do universo (*Forma*) segundo a sua procedência, o Soberano Belo. Este constitui a realidade transcendente e imanente ao mundo enquanto causa originária de todo o ente e para quem tudo tende na busca existencial da suprema unidade. É na noção de sistema que o filósofo inglês escora a sua cosmovisão exprimindo com a palavra o significado que preside à constituição do Todo: o de acordo combinatório do diverso tendo em vista a unidade. Assim, a representação do *Todo das Coisas* (*The Whole of Things*) segundo um modelo sistémico que articula uma série indefinida de sub-sistemas interdependentes ordenados de modo teleológico e inscritos numa cadeia relacional que deixa transparecer os princípios divinos da beleza soberana – equilíbrio, ordem, harmonia –, expõe a intenção unificadora, *com-unitária*, que preside ao arranjo cósmico³³.

Nesta representação, a natureza, o *System of The Species*, acede ao Todo, ou o Sistema de Todas as Coisas, ou ainda a Natureza Universal, através de processos de mimese e de participação que definem os entes naturais como estruturas relacionais e comunicantes integradas em cadeias sistémicas ordenadas de forma hierárquica. A natureza apresenta-se, assim, como uma complexão de sub-sistemas interdependentes - físicos, geológicos, biológicos – contidos uns nos outros segundo uma ordem de crescente extensão até à máxima amplitude do Todo³⁴ - *The Whole (The Beauty of Things and The Universal Order)* - que a todos engloba. A lógica que preside à ordem cósmica patenteia por um lado, a noção de que

³² Stolnitz no artigo «On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory» afirma, «ele exerceu uma influência profunda nos pensadores continentais do seu tempo, particularmente nos Germânicos- Herder, Lessing, Schiller, Kant, Goethe. E foi sempre estimado por eles».

³³ Dois séculos e meio depois, Aldo Leopold, o mentor da *Ética da terra*, viria a eleger o conceito de comunidade como a metáfora que exemplarmente representa as relações entre o homem e o mundo, porquanto consubstancia em si mesmo dois planos semânticos que nela se resolvem - a unidade e a pluralidade; os ecos da matriz shaftesburiana são ressonantes em Leopold quando este afirma a comunidade biótica como realidade ontológica cujos eixos de determinação são o equilíbrio, a integridade e a beleza.

³⁴ *The Moralists* [Mor.]: 121.

cada sistema, ou sub-sistema, se apresenta como uma unidade que poderemos designar por autopoietica, porquanto transporta em si mesmo uma inteligibilidade que lhe confere autonomia relativa e neste sentido os seus processos de germinação e crescimento decorrem na clausura típica de uma unidade autopoietica, mas, por outro lado e ao mesmo tempo, é-lhe congenial, na sua própria definição de ente cósmico, o predicado de pertença ou de inerência a uma outra unidade mais extensa, uma hetero-referencialidade que funda compreensivamente o grande sistema universal como uma cadeia de seres cujo sentido último consiste na persecução da suprema unidade que é, de igual modo, supremo bem – «Se uma espécie no seu todo contribui para a existência ou o bem-estar de outra, então toda a espécie em geral é uma parte de um outro Sistema»³⁵.

Ao dotar o múltiplo da inteligibilidade que emana do princípio soberano, Shaftesbury entende o Belo como uma condição formal de unificação do diverso, um poder dinâmico e plástico que se reflecte em todo o sistema e em cada um dos seus particulares. Assim, nesta concepção de natureza, o diverso e a pluralidade mostram-se imprescindíveis e inseparáveis da totalidade já que é no seio do particular e do diverso que o Belo resplandece e, em certo sentido, se realiza como Belo, ou seja, como ordem, consistência e proporção, aquilo que é comum a todas as coisas³⁶.

As coisas têm ordem, unidade de concepção e concorrem para a unidade; são partes constituintes de um Todo ou são em si mesmos sistemas inteiros. (...) Todas as coisas neste mundo estão unidas . Tal como o ramo está unido à árvore, a árvore à Terra, Ar e Água que a alimentam³⁷.

Se é pela multiplicidade que a Unidade se projecta e resplandece como totalidade (*kosmos*) sem todavia se dissolver nessa determinação, a relação de inclusão entre a parte e o

³⁵ «If a whole Species of Animals contribute to the existence or Well-Being of some other; then is that whole species in general , a Part of some other System», *Inq.*: 10.

³⁶ Esta ideia de natureza viria a reproduzir-se no romantismo, como Paolo D'Angelo refere: «Também para Humboldt, como para os românticos, a natureza não é um agregado inerte, mas um todo animado por uma tensão interna, na qual os particulares recebem a luz da totalidade», D'ANGELO, P., 2001: 40.

³⁷ «Things have Order, the same have Unity of Design and concur in one, are Parts constituents of One Whole (...) All things in this world are united. For as the Branch is united with the Tree so is the Tree as immediately with the Earth, Air, and Water which feed it», *Mor.*: 121,122.

todo veicula um significado ontológico, porquanto não só é por via dessa relação que as coisas são o que são, como também é aí que elas se articulam num destino comum. Ao comungar da totalidade, o particular adquire uma identidade sistémica análoga à daquela, sendo, por isso, também totalidade que, de igual modo, manifesta a ordem e a simetria inerentes à Natureza Universal. O particular não é, por isso, simplesmente uma parcela incompleta do Todo, mas um idêntico cujo ser próprio se define a partir dessa pertença, tal como uma árvore que sendo parte da floresta mantém a sua identidade sistémica e autopoietica em homogeneidade com o todo florestal do qual participa.

Como Philocles observa a Theocles³⁸, podemos olhar a floresta como um todo e nem ver as inúmeras árvores que a compõem, mas se fixarmos o olhar numa dessas árvores veremos também uma totalidade com a sua própria floresta de inúmeros e variados ramos e volumosa folhagem que no seu conjunto constituem uma e mesma árvore, ou seja, um todo ordenado de modo sistémico.

Deduz-se assim que, em Shaftesbury, a beleza não é simplesmente uma propriedade não-natural, ou seja, não se reduz a um princípio formal de unificação extrínseco à multiplicidade sensível, metafísico, mas, porquanto o seu sentido apenas se realiza e compreende na diferenciação, ela é o princípio constitutivo dos seres, uma *forma dinâmica* que justifica e possibilita a teia relacional de múltiplas afecções recíprocas que definem tanto a Natureza Universal, como, de igual modo, a Natureza das Espécies.

Definir a ordem (ou beleza) na acepção de unidade, simetria e proporcionalidade do diverso convoca necessariamente um elemento de congregação, ou de vinculação, capaz de conferir abertura às comunidades de diferentes e garantir, assim, consistência e estrutura à sua organização geral como cadeia de interdependências causais na qual é manifesto o acordo entre todas as coisas - «Os vegetais com a sua morte sustentam os animais: e os corpos dissolutos dos animais enriquecem a Terra e regeneram novamente o mundo vegetal»³⁹.

Raciocinando por analogia, Shaftesbury demonstra que a dinâmica da ordem natural evolui e estrutura-se mediante o acordo inclusivo das partes ou dos sub-sistemas da natureza

³⁸ Personagens que no *The Moralists* dialogam e através das quais Shaftesbury expõe o seu pensamento.

³⁹ «The vegetables by their Death sustain the Animals: and Animal Bodies dissolv'd enrich the Earth and raise again the vegetable world», *Mor.*: 122.

possibilitado pela afectividade/*kindness*⁴⁰. Daí que na sua exposição abundem exemplos da observação naturalista em que espécies de flora (rosas, árvores) e de fauna (insectos, animais sociais, os *confederate animals*), ilustram como a natureza se estrutura na diferenciação coerente numa manifestação profusa da afinidade estrutural (*fitness*) entre os seres:

Por exemplo, para a existência da aranha a existência da mosca é absolutamente necessária. O voo errático, a estrutura frágil e o corpo tenro desta última adapta-se a e determina o seu papel de presa, enquanto que a rudeza, astúcia e atenção predispõem a aranha para a armadilha e a rapina. A teia e a asa são adequadas uma à outra. E na estrutura destes animais há uma relação recíproca tão evidente e perfeita como a relação que existe entre os membros e órgãos do nosso corpo, ou como os galhos e folhagem de uma árvore com uma raiz e tronco⁴¹.

No *Inquiry*⁴², Shaftesbury mostra que a inclinação para o outro (*kindness*) radica numa afecção natural, a simpatia, o sentir-com que, na sua especificidade vocativa, exerce no sistema universal uma função de vinculação concorrente para a ordem e simetria ou integridade da forma⁴³, pela união dos seres da mesma espécie e dos de espécie diferente numa aliança (*alliance*) que Shaftesbury designa por *mutual kindness*. Daqui se depreende que, tal como Platão e Plotino, o nosso autor defende a relação estrutural entre o Belo e a afectividade evocando o elo que une o *éros* ao *tó kalón* reflectido por Platão no *Banquete*. No entanto, se para Platão (tal como para Plotino) o *éros* tinha uma função hermenêutica enquanto via de acesso ao Belo na ascese pessoal entre a ignorância e a sabedoria, em Shaftesbury as afecções são, sobretudo, de ordem *sym-phatica*, ou seja, cumprem um

⁴⁰ Pareceu-nos interessante chamar a atenção para o termo *kindness* que conjuga uma dupla acepção: a de espécie (*kind*) e a de afecto (*kindness*); o que remete para a noção de que a génese dos sentimentos vinculativos entre os seres radica na proximidade/contiguidade biológica (parental, familiar, específica). Uma noção tematizada por David Hume (a partir dos conceitos de contiguidade, causa e semelhança subsumidos na noção simpatia e de *kinship*-parentesco) e que na obra *The Descent of Man*, de Darwin se coloca como fundamento genético da moralidade.

⁴¹ «For instance; To the Existence of the Spider, that of the Fly is absolutely necessary. The heedless Flight, weak Frame and tender Body of this latter Insect, *fits* and determines him as much a Prey, as the rough Make, Watchfulness and cunning of the former, fits him for the Rapine, and the ensnaring part. The Web and the Wings are suited to each other. And in the structure of each of these Animals, there is as apparent and perfect a relation to the other, as in our own body there is a relation of Limbs and Organs; or, as in the branches or Leaves of a Tree, to one Root and Trunk», *Inq.*: 11.

⁴² *Inq.*: 57.

⁴³ «Sympathizing of parts» estado orgânico que, nas palavras de Shaftesbury, concorre para um fim comum - a integridade da Forma (*Mor.*: 195).

propósito relacional, comunicante como condição fundamental da estruturação comunitária da diversidade dos seres⁴⁴.

De facto, é na «mútua dependência das coisas»⁴⁵ que se presentifica ao mundo o vínculo (afecção/*kindness*) que une todos os seres (*hang together*) através do qual se estabelece um circuito de múltiplas e recíprocas afecções entre os indivíduos da mesma espécie e de espécie diferente inerente ao arranjo (*Design*) que projecta o Sistema das Coisas segundo um fim - o bem de todo o sistema. Assim, se, por um lado, a ordem universal equivale a beleza, por outro e ao mesmo tempo, o seu sentido é o Bem.

Sempre que o Belo é entendido como objectividade, uma Ideia que precede a matéria e a constitui como ordem, simetria e harmonia⁴⁶, o Bem é-lhe apostado porquanto igualmente significa a ordem e harmonia anteriores a qualquer conformação. As correspondências e analogias semânticas entre o ver e o contemplar mostram a fidelidade de Shaftesbury a Plotino, afirmando, de igual modo, a exigência de progressão da visualidade para a inteligibilidade, um processo de conversão pelo qual o belo sensível se apreende como vocativo do seu arquétipo – o belo inteligível, forma de transparência do bem. Assim, na

⁴⁴ Na esteira de Shaftesbury, anos mais tarde, David Hume encara a propensão natural da simpatia como o modo natural de vinculação a outro, derivado das relações de semelhança, contiguidade e familiaridade, através da qual a comunicabilidade se estabelece entre os seres: «É evidente que a simpatia, ou comunicação das paixões, encontra-se nos animais e não menos do que nos homens», (HUME, 2001: [462]). Segundo Hume, a simpatia constitui o motor primitivo da disposição humana para a virtude e para a beleza: «O interesse próprio é o motivo original do estabelecimento da justiça; mas uma *simpatia* com o interesse público é a origem da aprovação moral que acompanha esta virtude» HUME, *op. cit.*: [576]; e na secção V da parte III do Livro II (*Das Paixões*) Hume afirma: «É certo que uma parte considerável da beleza do homem, assim como de outros animais, consiste numa conformação tal dos membros que, conforme verificamos por experiência, é acompanhada de força e agilidade (...) Ombros largos, ventre encolhido, articulações firmes, pernas afuniladas; todas estas formas são belas na nossa espécie porque são sinais de força e vigor. (...) Assim a beleza de todos os objectos visíveis causa um prazer que é aproximadamente o mesmo, embora às vezes provenha apenas da forma (...) às vezes da simpatia»: [706],[708]. Concluindo o *Tratado* na secção VI (II,III) com a seguinte tese: «Temos a certeza de que a simpatia é um princípio muito poderoso da natureza humana. Também temos a certeza de que ela tem grande influência no nosso sentido de beleza, quando consideramos objectos exteriores, assim como quando emitimos juízos morais», HUME *op. cit.*: [709].

⁴⁵ *Mor.* :162.

⁴⁶ «O Bem veio refugiar-se na natureza do Belo, pois não há dúvida de que, em toda a parte, medida e proporção são beleza e virtude», PLATÃO, 1966, *Philèbe*: 64.

esteira do platonismo e do neo-platonismo, Shaftesbury identifica o Belo ao Bem⁴⁷ visto que aquele não é outra coisa senão a forma de esplendor deste, e, neste sentido, a máxima dignidade, ou virtude, apenas é possível na experiência da beleza. Com efeito, a harmonia universal é aqui apresentada numa dialéctica ascensional que parte da homeostasia orgânica que qualquer ser vivo patenteia, passando pelo acordo adaptativo entre os seres vivos e os sub-sistemas a que pertencem ou estão ligados (famílias, rebanhos, espécies, ou tribos, sociedades) até ao mais alto grau de harmonia que, no grande Sistema da Natureza, apenas se encontra nos seres racionais: os únicos seres dotados de consciência e, por isso, de virtude⁴⁸. Como sublinha Stolnitz, a vida moral para Shaftesbury não é tanto uma questão de decisão, dada a oposição Belo/Bem, mas mais uma atitude de amor pela contemplação ou *vista* (*view*) da virtude. Com efeito, o homem virtuoso é pensado como um homem estético cuja satisfação fundamental deriva do amor pela verdade, proporção, ordem e simetria, qualidades consubstanciais a Deus, o Soberano Belo e fonte da eterna e incorruptível Beleza que se manifesta no mundo, quer directamente como na beleza e bondade das coisas naturais, quer indirectamente como na beleza das artes e na beleza da virtude.

Pelo exposto, julgamos que a ideia de beleza em Shaftesbury (apesar de enquadrada na conceptualização platónica e, por isso, inserida na malha metafísica), comporta um significado de harmonia tangível ao reflectir-se na translucidez de um mundo que, na ampla variedade dos seus matizes, lhe devolve o esplendor. Com efeito, antes de mais ela é uma visão, um ouvir, um sentir, ou seja, numa primeira e fundamental instância, é na graciosidade do mundo natural que a Beleza Universal se revela ao sujeito contemplativo, inspirando-o no embelezamento do seu próprio ser.

Por isso, a beleza em Shaftesbury não é simplesmente a outra face do bem, mas é, antes de mais, o plano de desvendamento do bem, enquanto expressão/revelação do ser e do sentido das coisas e da própria alma. Julgamos que o seu significado excede a dimensão metafísica e ontológica, porquanto é no plano ôntico que a plasticidade e criatividade do Ser se apreende e revela: não só porque se realiza evolutivamente no mundo dos seres, mas também porque se vai realizando no decurso da própria vida individual, num permanente

⁴⁷ «So that Beauty, said I, and Good, with you Theocles, I perceive are still one and the same», (*Mor.*: 223). Também no diálogo *Philèbe*, Sócrates afirma: «Nous voyons donc que la puissance (*dynamis*) du bien s'est réfugiée dans la nature du beau, car la proportion et la mesure realisent partout la beauté et la vertu», *op. cit.*: 89

⁴⁸ *Mor.*: 226-228.

aperfeiçoamento de ser. Neste sentido, Shaftesbury afirma que o realmente belo não é tanto o embelezado (*beautified*) mas, antes, o embelezamento (*beautifying*).

Na digressão filosófica do autor inglês, a natureza constitui a referência ou plano de incidência no qual se atesta a visibilidade e tangibilidade do poder criativo, dinâmico e criador patenteando nas suas múltiplas configurações e desconfigurações a integridade da sua forma, i. e., da beleza. E, neste sentido, apresenta-se como objecto de um amor desinteressado.

1.1- A atitude estética

De acordo com Stolnitz⁴⁹, a atitude estética em Shaftesbury vem definida como um modo de atenção ou de percepção peculiar da experiência estética, modo esse derivado de duas linhas determinativas:

- O sujeito perceptivo não é motivado por eventuais vantagens pessoais, mas, ao invés, presta atenção ao objecto apenas por aquilo que este é em si mesmo.
- A resposta estética é imediata porquanto ocorre sem mediação discursiva.

A nossa análise mostrou-nos que a embrionária teoria do gosto formulada por Shaftesbury colhe as suas premissas básicas na apreciação estética da natureza, constituindo esta o primeiro e fundamental patamar no processo que conduz à contemplação da mais elevada forma de beleza. Sublinhamos, por isso, que, muito embora o filósofo inglês considere uma hierarquia do belo do sensível para o inteligível, o objecto estético a que recorre para ilustrar a experiência do belo por si e em si mesmo não é retirado da moral ou da religião, mas é declarado na apreciação da natureza, onde se revela, inequivocamente, como irresistível irrupção de um sentimento amoroso que projecta o sujeito para fora de si:

Até as rudes rochas, as musgosas cavernas, as irregulares e toscas grutas e as quedas de águas, com todas as hórridas graças da selvajaria, enquanto mais representativas da natureza tanto serão mais atractivas (*engaging*) e aparecerão com uma magnificência que está para além do ridículo formal dos jardins principescos. (...) Eu não resistirei mais à paixão que cresce em

⁴⁹ STOLNITZ: 1984.

mim pelas coisas de espécie natural; onde nem a arte, nem o capricho dos homens estragaram a sua Ordem genuína⁵⁰.

O que para Platão era uma reminiscência da alma, para Shaftesbury é, declaradamente, uma aptidão universal - todo o ser humano traz em si uma disposição natural para a beleza, a ordem e a regularidade, que o leva a extasiar-se e a comprazer-se de modo apaixonado e comprometido na contemplação do belo natural⁵¹. O refinamento do gosto para os objectos artísticos constitui apenas um aperfeiçoamento cognitivo dessa disposição original que é, de igual modo, a fonte do desenvolvimento do sentido reflexivo interno cujo objecto é a virtude, o grau mais elevado do belo.

Assim, para Shaftesbury, a faculdade de apreciação da beleza é uma afecção natural, universal e comum a todo o ser humano, decorrente da qualidade de ser *simpático* com o seu envolvente – quer se trate da natureza, quer se trate da sociedade - inscrita na ordem do mundo⁵². No entanto, tal não significa que essa faculdade inata não careça de um refinamento ou de uma disciplina que lhe confira significado e magnitude. Tal como uma flor necessita de um conjunto de condições físico-químicas para florescer, também uma criança estimulada de modo insuficiente, quer do ponto de vista cognitivo quer afectivo, pode vir a ser mutilada nessa disposição natural para a beleza⁵³. Daí que o filósofo afirme que a percepção do belo requeira para o seu apropriado desenvolvimento um conhecimento científico das realidades naturais contempladas – física, biologia, geologia, astronomia e cosmologia -, o desenvolvimento do juízo crítico, o apuramento da consciência introspectiva e extrospectiva, num processo de análise e reflexão que conduz às formas superiores da beleza⁵⁴.

⁵⁰ «Even the rude rocks, the mossy caverns, the irregular unwrought Grotto's and broken Falls of Water, with the horrid Graces of Wilderness, as representing nature more, will be the more engaging, and appear with a Magnificence beyond the formal Mockery of princely Gardens (...) I shall no longer resist the passion growing in me for the things of natural kind; where neither art, nor the conceit or caprice of man has spoiled their genuine Order», *Mor.*: 220.

⁵¹ Cf. *The Moralists*: 193-194 e 215-220.

⁵² «A natural sense of a sublime and beautiful in things» *Inq.*:17.

⁵³ Fiel ao platonismo, Shaftesbury considera a educação como vector fundamental de desenvolvimento e potenciação da natural disposição para a beleza, condição indispensável à plena realização da pessoa, enquanto sujeito moral.

⁵⁴ *Mor.*:224.

A consideração de uma hierarquia do belo e a afirmação da necessidade de um percurso reflexivo e cognitivo até ao seu mais elevado grau (moralidade), numa via que partindo da exterioridade atinge a forma mais perfeita da beleza na interioridade⁵⁵, não significa um papel menor ou subordinado do belo natural, antes afirma a similaridade entre natureza e moral; com efeito, a disposição natural para apreender a beleza inscrita no mundo natural constitui o fundamento primeiro para a compreensão e apreensão da ordem (bem) inscrita nas acções e é neste sentido que se verifica a correspondência entre a disposição para perceber o valor moral das acções e a disposição para a perceber a beleza nos objectos físicos:

A admiração e o amor pela ordem, harmonia e proporção, seja ela da espécie que for, constitui naturalmente um aperfeiçoamento do temperamento, um acréscimo para a afecção social e, superiormente, assiste à virtude, a qual nada mais é do que o amor pela ordem e harmonia na sociedade⁵⁶.

Segundo Shaftesbury, a disposição natural que propicia o amor pela ordem comporta um prazer não interesseiro sempre que o sujeito contempla uma qualquer expressão do belo. Esse prazer radica na generosidade e gratuidade de um sentimento amoroso no qual não ocorrem desejos egocentros (*self-interest*), de tal modo que não se ama x pelos benefícios que daí possam advir para o próprio, ama-se x porquanto é, de alguma forma, portador de beleza⁵⁷. Como afirma Theocles no *The Moralists*, se alguém ama a beleza do oceano, esse amor nada tem a ver com o desejo de o dominar ou possuir; o desejo de posse, consumpção, domínio por definição e natureza é antagónico ao amor pelo belo, cuja fruição depende mais da experiência estética do objecto e menos da sua experiência utilitária. Embora separe os dois tipos de experiência Shaftesbury não nega que um mesmo objecto possa desencadear os dois tipos de amor - uma árvore pode ser contemplada desinteressadamente pela sua beleza e

⁵⁵ O sentido reflexivo, ou sentido interno (consciência) pela faculdade de formar noções gerais das coisas, através da reflexão sobre outrem e introspectivamente sobre si mesmo, transforma em objectos as acções e correspondentes afecções (piedade, gratidão, etc); e é neste sentido que a consciência (*reflected sense*) constitui a fonte dos juízos de valor (*Inq*:16).

⁵⁶ «The admiration and love of order, harmony and proportion, in whatever kind, is naturally improving to the temper, advantageous to social affection, and highly assistant to virtue, which is itself no other than the love of order and harmony in society», *Moralists*.

⁵⁷ *Mor.*: 238-239; *Inq.*: 46 («it draw us out of ourselves and makes us disregardful of our Convenience and Safety»).

também pelos frutos que dá a consumir, ou um objecto artístico pode ser olhado como belo e suscitar o sentimento de o possuir. Esta coexistência não macula, porém, o carácter desinteressado do amor pela beleza, antes evidencia a diferença entre o amor a algo por nada exterior a esse mesmo algo e o amor a algo pela vantagem que esse algo oferece ao sujeito. Ora, de acordo com o filósofo inglês, apenas a beleza tem esse poder de suscitar um amor desinteressado.

A noção de desinteressamento (*disinterestedness*), enquanto marca distintiva e peculiar da experiência estética, esconjuradora de critérios exteriores e estranhos ao prazer contemplativo, constituirá em Kant um vector determinativo do desenho da sua estética e virá a revelar-se nuclear no desenvolvimento teórico da estética inglesa a partir de Lord Shaftesbury, sobretudo no aperfeiçoamento que lhe foi dado por Hutcheson e Allison. Como Stolnitz aponta, embora a génese do conceito seja a ética e a religião, Shaftesbury progressivamente liberta-o dessa matriz no decorrer da sua contra-argumentação à tese do egoísmo ético de Hobbes. Emergindo desse debate, o termo altruísmo é apresentado em oposição ao conceito de interesse (*interest*) e amor-próprio. Deus constitui a pedra de toque do amor desinteressado pela beleza, pois mesmo que Ele possa ser objecto de um amor interesseiro não é este que define o amor verdadeiro a Deus, mas sim aquele que nada mais admira Nele senão a Sua superlativa excelência. Na verdade, argumenta Shaftesbury no *The Moralists*, embora todos os humanos tenham sido feitos para a contemplação a maioria falha na faculdade de apreciar a beleza porque o interesse próprio deforma e desvia o olhar sobre o objecto em si mesmo e conduz a uma percepção maculada por desejos, expectativas e esperanças próprias. E só, e apenas somente, quando a beleza é vista ou ouvida desinteressadamente é que ela pode ser apreendida e fruída⁵⁸ em todo o seu esplendor ou realidade.

Assim, a especificidade da experiência estética, tal como é descrita por Shaftesbury, consiste nesse ver e admirar peculiares, porquanto se trata de uma visão e admiração dominadas pelo despojamento, ou seja, pelo descentramento do sujeito em relação a si mesmo e pela correspondente imersão numa exterioridade que lhe é estranha, «arbatando-o para fora de si e tornando-o indiferente às suas próprias conveniências e comodidades»⁵⁹.

⁵⁸ STOLNITZ, 1961 (Apr.).

⁵⁹ *Inq.*: 46.

As reflexões de Shaftesbury sobre o tema da beleza e do desinteressamento abriram caminho para o estabelecimento de um quadro categorial de definição da estética da natureza em torno dos conceitos de belo, sublime e pitoresco. Como afirma Allen Carlson, «No final do século XVIII, cada uma das três ideias, claramente diferenciadas, focava-se nos distintos e, por vezes, contrastantes aspectos da diversidade da natureza (...) os itens pitorescos situavam-se entre os que eram belos e os que eram sublimes»⁶⁰, segundo o mesmo autor a teoria do pitoresco, tematização sobre um modo de apreciação estética que identifica o objecto natural estético a um objecto artístico, é potenciada com o tema do desinteressamento que coloca o objecto contemplado em perspectiva, ou seja, ‘ao fundo’, um *lá-bas* suficientemente distante para que o sujeito possa captar a sua inteira tonalidade e geometria. A partir do ‘miradouro’ o mundo natural é olhado como uma profusa manifestação de obras de arte na diversidade das suas paisagens. A categoria do pitoresco, popularizada por escritores como Richard Payne Knight, viria a exercer uma influência dominante nos séculos seguintes e, num primeiro momento, revelar-se-ia como um impulso fundamental para a divulgação da apreciação estética da natureza na América do Norte, após o seu declínio na Europa onde a estética cada vez mais se vai tornando uma filosofia da arte.

2- KANT, DA NATUREZA MECÂNICA À NATUREZA BELA

Até que ponto a ideia de uma natureza como ordenação formal universal dos objectos da intuição, tal como é representada na *Crítica da Razão Pura*, pode constituir o fundamento do projecto kantiano que conjuga a felicidade com a moralidade?

Provavelmente não poderá, como também não poderia Kant ignorar a natureza numa dimensão que não aquela do entendimento, a que lhe oferece o céu estrelado e que é motivo para a admiração reverente – a natureza bela.

De facto, julgamos que a natureza, tanto na *Crítica da Razão Pura* como na *Crítica da Razão Prática*, apresenta-se com um estatuto dificilmente conciliável com o projecto que pretende reconstituir o homem na sua integralidade, em vista a um horizonte de harmonia e felicidade futuras. Como também se anota a ausência nessas obras de qualquer alusão aos

⁶⁰ CARLSON, Allen, 2009: 4.

sentimentos de prazer e de dor que, subscrevendo David Hume, constituem dimensões essenciais da natureza humana⁶¹. Porventura não haverá nem prazer nem desprazer na relação com uma natureza reduzida a uma construção da faculdade legisladora e reguladora do entendimento, ou a um obstáculo que, quando vencido, confirma o poder da razão prática.

O homem, cujo ser Kant interroga, e ao qual não pode ser subtraída a sua irresistível tendência para a felicidade, excede, na sua caracterização, uma frutuosa racionalidade técnica que se compraz no domínio do mundo natural pela profusa pregnância de bens materiais que o seu interesse reclama, ou a imperatividade da razão prática que o obriga a uma cisão com o que nele há de natureza. A natureza fenoménica que o entendimento conhece a partir dos seus próprios conceitos não será uma natureza para o homem; é uma natureza para o espírito humano que, em acção, é liberdade que se impõe ao determinismo natural. Todavia, o exame às faculdades teórico-práticas humanas, em grande medida condicionado pela influência da racionalidade newtoniana, não impede o fascínio que a estética natural exerce sobre o filósofo. Para além de uma sensibilidade própria aos encantos do mundo natural⁶², há ainda a correspondência com seus contemporâneos - os ingleses facultam reflexões de cariz sensualista sobre os temas do gosto e dos sentimentos do belo e do sublime - Shaftesbury, Hutcheson, Burke⁶³, David Hume (o filósofo que o despertou do seu sono dogmático concede às disposições afectivas básicas de agrado ou desagrado, emoções e sentimentos o papel fundamental na origem dos valores ético-estéticos). E também Rousseau que, enaltecendo as

⁶¹ «Mas a *beleza* de toda a espécie dá-nos um encanto e uma satisfação particulares, assim como a deformidade produz dor (...) a beleza é uma ordem e uma combinação de partes tal que, pela *primitiva constituição* da nossa natureza, pelo *hábito* ou pelo *capricho* é apropriada para dar à alma um prazer e um contentamento. É este o carácter distintivo da beleza (...). Portanto o prazer e a dor não são apenas companheiros necessários da beleza e da deformidade, mas constituem a sua própria essência» HUME, David, 2001: 352, 353; [«But *beauty* of all kinds gives us a particular delight and satisfaction, as deformity produces pain (...) beauty is such an order and construction of parts as by *primary constitution* of our nature, by *custom*, or by *caprice* is fitted to give a pleasure and satisfaction to the soul(...). This is the distinguishing character of beauty (...). Pleasure and pain, therefore, are not only necessary attendants of beauty and deformity but constitute their very essence», 1888: 298, 299].

⁶² Tal como o atestam os escritos do jovem Kant, em passagens como esta: «O edifício cósmico mediante a sua grandeza incomensurável e a sua infinita diversidade e beleza, que brilha de todos os lados, desperta uma admiração silenciosa», in Leonel Ribeiro dos SANTOS, 2001:175. Confronte-se a este respeito a nota 81 sobre a cosmologia kantiana na obra de juventude *História Universal Natural e Teoria dos Céus* (1755).

⁶³ KANT, 1984, *Crítica Del Juicio*[CJ]: 180.

belezas da natureza, descreve a harmonia e a pacificação que invadem o ser humano quando em contacto com o espectáculo grandioso do mundo natural⁶⁴, fonte originária do bem e do belo.

Daí que o formalismo da herança intelectual do filósofo germânico e a sua circunstância própria impregnada por uma luminosa exaltação da racionalidade não sejam suficientes para que não reconheça que as belas formas e os harmoniosos sons da natureza despertam no homem sentimentos de puro prazer e satisfação isentos de interesse próprio, voluntarismo ou conceito. Assim, é pela via da natureza bela que Kant mostra o homem na sua integralidade, pois que somente a partir de uma natureza que se coloca como exterioridade contemplada é possível entrever o reflexo de uma interioridade que não é apenas conhecer ou agir, mas também sentir. Ou mais concretamente, para que o humano seja apreendido como unidade multidimensional torna-se forçoso uma saída da racionalidade que o enclausura na experiência pensada, e mirar-se de fora, nesse olhar para fora.

Na *Crítica do Juízo*⁶⁵, a vivência do belo natural constitui o *locus* da apreciação estética, enquanto paradigma da beleza pura, livre e objecto de uma contemplação em que a subjectividade se apreende como universalidade e comunicabilidade, e a moralidade se anuncia de forma simbólica. Por isso, a natureza surge na terceira *Crítica* não como mecanismo ou instância antagónica, mas como o horizonte de re-constituição da unidade das faculdades. É ela, com efeito, que abre o caminho para a plena compreensão e a resposta final à interrogativa «O que é o Homem?», ao mesmo tempo em que permite antever a possibilidade de realização de um projecto de felicidade que, pela sua determinabilidade universal, só pode ser comunitário.

Kant define o belo a partir do sentimento de desinteresse, em rigor de não-interesse (a satisfação por algo que não radica na importância que a existência desse algo tem para si ou

⁶⁴ In Leonel Ribeiro DOS SANTOS, 2001: 184.

⁶⁵ Cita-se a respeito o comentário de Martin Seel sobre esta obra de Kant: «Esse meio livro constitui até hoje a estética mais abrangente que já se escreveu. Pois Kant não trata apenas do belo natural e da constituição das obras de arte, ele desenvolve também uma teoria de grande alcance da consciência estética que encontra oportunidades para o exercício de uma forma especial de atenção da sensibilidade não apenas na natureza e na arte, mas em toda parte do mundo. Para Kant, a percepção estética não ocupa um lugar secundário ao lado da orientação teórica e prática, nem é apenas um complemento bonito desta, ela é, isto sim, um estado de vida de direito próprio», Martin SEEL, 2004.

outro qualquer alguém⁶⁶), como aquilo que agrada universalmente sem conceito⁶⁷. Esta pressuposição de universalidade não manifesta o carácter objectivo que *determina* os objectos da intuição, mas constitui uma formulação que em si subsume as ideias de subjectividade e comunicabilidade⁶⁸.

Subjectividade, porque o juízo de gosto não está *interessado* na determinação do objecto, enquanto objecto do entendimento, e logo, conhecível, mas permanece na esfera do sujeito referindo-se, especificamente, ao sentimento de prazer ou de dor que o objecto de modo imediato induz naquele.

Comunicabilidade, porque o sentimento de prazer que o juízo de gosto invoca sendo uma afecção de ordem vinculativa⁶⁹ que exprime a originária e natural inclinação do ser humano para a sociabilidade (*sensus communis aestheticus*) integrando em si, em consequência, a exigência de comunicação⁷⁰, revela o livre jogo da imaginação e do entendimento conduzido por uma finalidade que não se refere a qualquer fim específico⁷¹,

⁶⁶ *CJ*, § 2.

⁶⁷ *CJ*, § 6.

⁶⁸ «Quando se diz que um objecto é belo acreditamos ter a nosso favor um voto geral e exigimos a adesão de todos», *CJ*, § 8: 115, [«(...) wenn man den Gegenstand alsdann schön nennt, glaubt man eine allgemeine Stimme für sich zu haben (...)», KANT, Immanuel, 1996: 538].

⁶⁹ *CJ*, § 9: 117.

⁷⁰ «*Communio sentiendi illiberalis servilis*) e pode chamar-se sentimento comunicativo (...) ou compaixão: porque se propaga de um modo natural entre os homens que vivem ao pé uns dos outros», KANT, 2004: 404; [«(*communio sentiendi illiberalis, servilis*) und kann mitteilend (wie die der Wärme oder ansteckender Krankheiten), auch Mitleidenschaft heißen; weil sie sich unter nebeneinander lebenden Menschen natürlicher Weise verbreitet.», KANT 1996, 2: 594].

⁷¹ «A forma da conformidade a um fim de um objecto, na medida em que ela é percebida sem a representação de um fim», *CJ* §17:136, [«(...) Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie, ohne Vorstellung eines Zwecks, an ihm wahrgenommen wird.», KANT, 1996, 2: 564].

A nosso ver, a noção de uma teleoformidade sem qualquer fim, explica a noção de desinteresse específica da apreciação estética, porquanto o juízo reflexionante diversamente do juízo determinante (que traduz o objecto em relações de causa-efeito, integrando-o numa cadeia de causas eficientes, de meios e fins) inscreve-se num plano meta- fenoménico. Pois se o entendimento operante e técnico se coloca numa relação de interesse directo com o objecto, reduzindo a natureza a um mecanismo, diferentemente, a apreciação estética remete, por reflexão, para uma causalidade final, como um nexo que subjaz à regularidade mecânica e previsível dos fenómenos, nexo este que emerge de uma subjectividade que, na apreciação do belo natural, manifesta a sua demanda de uma

«uma flor, por exemplo uma tulipa, considera-se bela porque na sua percepção se encontra uma certa finalidade que, tal como a julgamos, não se refere a nenhum fim»⁷².

No parágrafo 42, Kant fala-nos do amante da natureza que se compraz na admiração da flor e se deleita com a harmonia do canto do pássaro sem outra finalidade para além da que imediatamente ocorre na apreciação do belo. No entanto, quando descobre que a flor e o pássaro não passam de artifícios ornamentais (mesmo que se trate de réplicas perfeitas) sente, de súbito, uma total indiferença pelo que antes admirava. A especificidade das faculdades convocadas em um e outro momento justifica a mudança de atitude, pois a determinação de finalidade na observação dos objectos artificiais, quer pelo *entendimento* da causalidade eficiente do mecanismo, quer pelo seu interesse material ou por ambas as razões, retira a essa percepção o distintivo da experiência contemplativa no significado que lhe é próprio - uma satisfação não interessada que reflecte uma finalidade indeterminada no livre jogo da imaginação e do entendimento.

Trata-se de um reflectir que, procurando ir além da determinação conceptual, do conhecimento do objecto, busca na indeterminação própria do que se contempla, um princípio supremo da natureza pelo qual o mundo se insinua como ordem fundada numa teleologia supranatural, um *kosmos*⁷³. Avesso ao conceito, o belo natural permanece na imediatidade e sugere uma finalidade fora do encadeamento causal que determina o objecto de conhecimento. Como se, ele próprio fosse dotado de uma dinâmica interna na qual se supõe,

inteligibilidade para além da realidade fenoménica, impossível de apreender na determinação espaço-temporal da matéria.

⁷² «Eine Blume hingegen, z.B. eine Tulpe, wird für schön gehalten, weil eine gewisse Zweckmäßigkeit, die so, wie wir sie beurteilen, auf gar keinen Zweck bezogen wird, in ihrer Wahrnehmung angetroffen wird.», KANT, 1996, 2: 564; *CJ*, § 17: 137.

⁷³ No parágrafo 88 Kant afirma: «Segundo o princípio reflexionante teórico diríamos: Se temos fundamento para admitir para os produtos finais da natureza uma causa suprema da natureza, cuja causalidade, em consideração com a realidade da última (a criação) tem que ser pensada de outro modo do que o exigido para o mecanismo da natureza, ou seja, como é para o entendimento, então teremos também fundamento suficiente para pensar nesse ser primeiro não só os fins de toda a natureza, mas também num fim final»; [«Nach dem Prinzip der theoretisch-reflektierenden Urteilskraft würden wir sagen: Wenn wir Grund haben, zu den zweckmäßigen Produkten der Natur eine oberste Ursache der Natur anzunehmen, deren Kausalität in Ansehung der Wirklichkeit der letzteren (die Schöpfung) von anderer Art, als zum Mechanismus der Natur erforderlich ist, nämlich als die eines Verstandes, gedacht werden mußte: so werden wir auch an diesem Urwesen nicht bloß allenthalben in der Natur Zwecke, sondern auch einen Endzweck zu denken hinreichenden Grund haben (...)»], KANT, 1996, 2: 839].

ou se pode supor, uma auto-organização e auto-determinação que o entendimento não esclarece, mas que se admite reflexivamente no interior das faculdades estético-práticas do contemplador. No episódio descrito, a impossibilidade do exercício livre da imaginação e do entendimento sobre o que se contempla, pela mudança de contexto do natural para o artificial (ainda que o pássaro e a flor constituam imitações perfeitas dos entes naturais), despoja este homem do livre jogo interior capaz de representar a natureza não como mecanismo, mas como um sistema organizado do qual faz parte. Por isso, uma vez esclarecido o logro, desaparece de imediato o encanto.

São, principalmente, os aspectos vários e singulares da apreciação da natureza (flores, pássaros, mar) que constituem a matéria exemplificativa das asserções sobre o belo como se, ao longo de toda a sua exposição crítica, Kant subliminarmente confirmasse o primado do belo natural sobre o belo artístico, impondo-se aquele, na sua distinta especificidade, como paradigma da beleza livre e expressão do puro juízo de gosto. Tal como Rousseau⁷⁴, o Professor de Königsberg admite que:

Se um homem que tem suficiente bom gosto para julgar os produtos da arte bela com a maior rectidão e finura abandona sem mágoa o salão onde se encontram essas belezas que satisfazem a vaidade e outras alegrias sociais, e se volta para o belo da natureza para encontrar aí, por assim dizer, a voluptuosidade para o seu espírito, (...) então consideraremos essa sua eleição com muito respeito e suporemos nele uma bela alma⁷⁵.

A preferência pelo belo da natureza, por via da ‘virtude’ que lhe é inerente, ou seja, a sua *propriedade* de indeterminação e de infinito que concita a espiritualidade, conduz à afirmação da superioridade do belo natural sobre o belo artístico e à convicção subsequente de que a natureza constitui a matéria primeira do sentimento estético. Assim sendo, o produto da arte deve parecer, enquanto tal, um produto natural. E mesmo que Kant afirme a recíproca,

⁷⁴ In Theodor ADORNO, (1982) 2011: 103.

⁷⁵ «Wenn ein Mann, der Geschmack genug hat, um über Produkte der schönen Kunst mit der größten Richtigkeit und Feinheit zu urteilen, das Zimmer gern verläßt, in welchem jene, die Eitelkeit und allenfalls gesellschaftlichen Freuden unterhaltenden, Schönheiten anzutreffen sind, und sich zum Schönen der Natur wendet, um hier gleichsam Wollust für seinen Geist in einem Gedankengange zu finden, den er sich nie völlig entwickeln kann: so werden wir diese seine Wahl selber mit Hochachtung betrachten, und in ihm eine schöne Seele voraussetzen (...)», KANT, 1996, 2: 646-7; C.J.: § 42: 205.

isto é, que também a natureza se deve parecer com a arte, neste caso essa mimese só se pode configurar no quadro de uma «arte ou de uma técnica não intencional e sobrehumana»⁷⁶.

É no sentimento do sublime dinâmico que a natureza se revela como uma força atemorizadora perante a qual o homem resiste, sendo nessa sua faculdade de resistência que ele se reconhece como liberdade. Os maciços rochosos que se agigantam no horizonte rasgando-o com as suas escarpas afiadas, ou as nuvens carregadas de negro onde se anunciam tempestades fulminantes e de troante clamor, os vulcões e os furacões que, na irremittente marcha, semeiam devastação e terror, ou ainda o rugido irado do oceano sem fim, constituem, enquanto expressões da força esmagadora da natureza, o espelho que mostra ao homem a sua própria sublimidade, a sua grandeza, de outra ordem de grandeza - o seu ser livre.

A ‘confrontação’ do ser humano com o sublime dinâmico ou o deleite pelo belo natural, tal como vêm expressos em várias passagens da terceira *Crítica*, permitem interpretar a relação entre o homem e a natureza como uma *communio* solidária entre duas realidades interligadas. O homem que pelo sentimento estético assume a sua condição simultaneamente animal e espiritual reconhece-se nele como ser que é parte da natureza, reaparecendo esta como uma *natura naturans*, uma força anímica e *poiética*, um harmonioso organismo regido por uma teleologia imanente, cita-se:

Um ser organizado não é simplesmente uma máquina, pois esta só possui força motora, e por certo uma força tal que a comunica às matérias que a não possuem (organiza-as): é pois uma força formadora que se reproduz e que não pode ser explicada unicamente pelo poder motor (...) Ela [a natureza] organiza-se antes a si mesma e em cada espécie dos produtos organizados seguindo, por certo, em toda a espécie um só e mesmo modelo, e todavia fá-lo também com os desvios apropriados requeridos pela conservação de si mesma e de acordo com as circunstâncias. Aproximar-nos-íamos talvez mais desta qualidade insondável se a designássemos como um análogo da vida; mas, neste caso, ou se dota a matéria enquanto simples matéria de uma propriedade (hilozoísmo) que estaria em contradição com a sua essência, ou se lhe associa um produto estranho que estaria em comunidade com ela (uma alma) : neste último caso, se um tal produto da natureza, ou a matéria organizada se acha já como instrumento desta alma, o que não a torna compreensível, ou então temos de fazer da alma o artista desta construção e assim subtrair o produto à natureza (corporal). Falando com precisão, a organização da natureza nada tem de análogo com qualquer tipo de causalidade de

⁷⁶ In Leonel Ribeiro dos SANTOS, 2001:175.

que temos conhecimento (...) Mas uma perfeição natural interna, do tipo da que possuem as coisas que só são possíveis como fins da natureza⁷⁷ e que se chamam por essa razão, seres organizados, não se pode pensar nem explicar mediante qualquer analogia com um qualquer poder físico da natureza, que seja por nós conhecido – e, na medida em que nós mesmos pertencemos à natureza num sentido amplo ela não pode mesmo ser pensada e explicada mediante uma analogia onde a conformidade com a arte humana fosse apropriada com precisão⁷⁸.

Não há, com efeito, arte humana nem entendimento capazes de explicar a perfeição natural imanente à natureza, e talvez por isso mesmo, o véu que cobre essa insondável *natura naturans* tenha a transparência suficiente para deixar entrever o seu demiurgo, o Supremo

⁷⁷ Paul Taylor, filósofo biocêntrico contemporâneo, erige a sua ética ambiental a partir desta noção kantiana de organismo como unidade teleológica, um fim-em-si, justificando a partir daqui a sua dignidade inerente (i.e. valor intrínseco) e, como tal, o seu estatuto ético que deve ser objecto de respeito. A natureza, enquanto o reino dos fins-em-si, deve, pois ser objecto de respeito. Tal é o título da obra em que Paul Taylor expõe os fundamentos do biocentrismo, *Respect for Nature* (1986). Não só o conceito de teleologia, como o de dignidade como ainda a eleição do sentimento de respeito como fundamento de consideração moral, constituem as linhas determinativas de uma ética ambiental não antropocêntrica inteiramente inspirada em Kant.

⁷⁸ «Ein organisiertes Wesen ist also nicht bloß Maschine: denn die hat lediglich bewegende Kraft; sondern sie besitzt in sich bildende Kraft, und zwar eine solche, die sie den Materien mitteilt, welche sie nicht haben (sie organisiert): also eine sich fortpflanzende bildende Kraft, welche durch das Bewegungsvermögen allein (den Mechanismus) nicht erklärt werden kann. (...) Sie organisiert sich vielmehr selbst, und in jeder Spezies ihrer organisierten Produkte, zwar nach einerlei Exemplar im Ganzen, aber doch auch mit schicklichen Abweichungen, die die Selbsterhaltung nach den Umständen erfordert. Näher tritt man vielleicht dieser unerforschlichen Eigenschaft, wenn man sie ein Analogon des Lebens nennt: aber da muß man entweder die Materie als bloße Materie mit einer Eigenschaft (Hylozoismus) begaben, die ihrem Wesen widerstreitet, oder ihr ein fremdartiges mit ihr in Gemeinschaft stehendes Prinzip (eine Seele) beigesellen: wozu man aber, wenn ein solches Produkt ein Naturprodukt sein soll, organisierte Materie als Werkzeug jener Seele entweder schon voraussetzt, und jene also nicht im mindesten begreiflicher macht, oder die Seele zur Künstlerin dieses Bauwerks machen, und so das Produkt der Natur (der körperlichen) entziehen muß. Genau zu reden hat also die Organisation der Natur nichts Analogisches mit irgend einer Kausalität, die wir kennen. (...) Aber innere Naturvollkommenheit, wie sie diejenigen Dinge besitzen, welche nur als Naturzwecke möglich sind und darum organisierte Wesen heißen, ist nach keiner Analogie irgend eines uns bekannten physischen, d.i. Naturvermögens, ja, da wir selbst zur Natur im weitesten Verstande gehören, selbst nicht einmal durch eine genau angemessene Analogie mit menschlicher Kunst denkbar und erklärlich.», KANT, 1996, 2: 737-9, (cf. Leonel Ribeiro dos SANTOS, 2009:92).

Arquitecto⁷⁹. Mas este segredo (da natureza), que não se deixa desvelar completamente⁸⁰, como dizê-lo, como explicá-lo, será que as *res fidei* são dizíveis, explicáveis⁸¹?

O parágrafo 83 constitui o momento culminante da *Crítica do Juízo*, aquele em que se atinge o pleno sentido da explicitação reflexiva da teleologia da natureza na sua dimensão antropológica. Aqui torna-se claro o necessário entrelaçamento entre natureza e o homem pelo qual se reflecte e se revela o sentido para a humanidade, a sua destinação última. Neste sentido, a percepção da estética natural, mais do que um exercício de prazer é um sentimento de vida onde se manifesta a impossibilidade de pensar o humano fora da relação que, radicalmente, o constitui. Por isso, a primeira constatação revela que o ser humano é um ser da natureza a ela ligado por um laço que tem tanto de afim e amoroso como de antagónico e tensional; uma densidade de significações não casual, pois esse laço estrutural comporta o sentido ontológico de descoberta e revelação do seu ser contingente e finito, ao mesmo tempo que lhe aponta a via para a liberdade e, logo, para a felicidade, que só pode ser comunitária, ou seja, cultural.

A relação estética com o mundo institui um novo patamar de inteligibilidade, a de uma natureza entendida como um sistema ordenado de fins onde o homem é membro⁸². Mas não

⁷⁹ *CJ*, §78: 325.

⁸⁰ «Quem pode desvelar completamente o segredo da natureza?», [«(...) denn wer kann der Natur ihr Geheimnis gänzlich ablocken? (...)»], KANT, 1996, 2: 561]; *CJ*, § 17:134.

⁸¹ «Uma teologia física (mais adequadamente, uma física-teleológica) pode, pelo menos, servir de propedêutica para a teologia propriamente dita, formulando a ideia de um fim final que a natureza não pode apresentar mediante a consideração dos fins da natureza, sobre os quais ela oferece rica matéria e tornando, por isso, sensível a necessidade de uma teologia que determine com suficiência o conceito de Deus para o uso supremo da razão prática, sem poder, todavia, produzir essa teologia, nem fundá-la de um modo suficiente nos seus argumentos»; [«(...) wogegen eine physische (eigentlich physisch-teleologische) Theologie doch wenigstens als Propädeutik zur eigentlichen Theologie dienen kann: indem sie durch die Betrachtung der Naturzwecke, von denen sie reichen Stoff darbietet, zur Idee eines Endzweckes, den die Natur nicht aufstellen kann, Anlaß gibt; mithin das Bedürfnis einer Theologie, die den Begriff von Gott für den höchsten praktischen Gebrauch der Vernunft zureichend bestimmte, zwar fühlbar machen, aber sie nicht hervorbringen und auf ihre Beweistümer zulänglich gründen kann»] KANT, 1996, 2: 879-80]; *CJ*, *Nota geral à Teleologia*:406.

⁸² «O homem é, pois, sempre só um elo na cadeia dos fins naturais (...); no entanto, ele é sem dúvida, um meio para a conservação da finalidade no mecanismo dos restantes membros», [«Er ist also immer nur Glied in der Kette der Naturzwecke (...); aber doch auch Mittel zur Erhaltung der Zweckmäßigkeit im Mechanismus der übrigen Glieder», KANT, 1996, 2: 808]; *CJ* § 83: 347.

apenas como um «elo na cadeia dos fins naturais»⁸³ (que é), nem simplesmente como um «igual a todos os seres organizados»⁸⁴, mas como o ser que o sistema teleológico da natureza

⁸³ A ideia de Cosmos como sistema de interconexão mutual, de relações recíprocas entre as diferentes partes da estrutura cósmica, é já patente na sua obra de juventude *História Universal Natural e Teoria dos Céus* (*Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels*), (1755), impregnada pelos reflexos do pensamento cosmológico britânico, tanto na sua vertente científica (Newton) como filosófico-poética (Shaftesbury, Pope). Logo no *Prefácio* Kant diz que «Quando observamos o ar, água e o calor no seu próprio processo eles produzem o vento e as nuvens, chuva e caudais que impregnam a terra com todas as benéficas consequências sem as quais a natureza permaneceria triste, vazia, e estéril. Porém, estes resultados não são produzidos por acaso ou acidente (...). Mas verificamos que estes efeitos vêm determinados pelas suas leis naturais de modo a funcionarem sempre deste modo. O que deveremos pensar desta harmonia? Como poderá ser possível que coisas de tão diversa natureza se tivessem assim empenhado para proceder em cooperação umas com as outras e produzir tal perfeita coordenação e tal beleza (...) Se as suas naturezas fossem necessariamente isoladas e independentes, que espantosa contingência se teria dado, ou melhor, como teria sido impossível que os seus esforços naturais tivessem como efeito a sua exacta conformidade mútua numa malha perfeita, como se uma sábia e sobrepujante selecção os tivesse unido».

A cosmologia patente nesta obra veicula a representação da “Grande Cadeia dos Seres” (celebrada pelo poeta britânico Alexander Pope, que aqui se transcreve, e a quem Kant presta tributo na parte III -*Appendix*), e patenteia a noção de uma teleologia cósmica, imanente e evoluindo no sentido da perfeição. A emergência da diversidade e da ordem constituem os traços que confirmam a demanda da natureza cósmica da perfeição, gerando beleza e harmonia:

Thus, everything in the total extent of nature holds together in an uninterrupted series of stages through the eternal harmony which makes all the steps related to each other. The perfections of God have clearly revealed themselves at our levels and are no less beautiful in the lowest classes than in the more lofty ones.

Vast Chain of Being! Which from God began,
Natures ethereal, human, angel, man,
Beast, bird, fish, insect, what no eye can see,
No glass can reach! From Infinite to thee,
From thee to nothing.

Sumariamente registamos os traços mais relevantes da cosmologia kantiana expressa nesta obra cujos ecos se manifestam na *Crítica do Juízo*:

1-O Universo como um sistema de interconexões de recíproca afecção, «Vemos que nas imensuráveis distâncias existem muito mais sistemas planetários e a criação na sua totalidade infinita é, por todo o lado, *um sistema de interconexão mútua*» («We see that in the immeasurable distances there are more such star systems and that creation in the entirety of its infinite extent is everywhere systematic and mutually interconnected»), (Part I).

2 - Um universo que não só é manifestação de ordem estruturante de uma imensurável cadeia de seres, como também é irradiação omnifulgente de beleza («With its immeasurable size and its infinite multiplicity and beauty radiating out in all directions around it, the cosmic structure presents a silent wonder. (...) If we see these

destinou a seu último fim. No entanto, esse favorecimento de uma natureza benfeitora que fez deste seu filho, tão finito quanto os demais, tão sujeito à contingência quanto os outros todos, mas, ainda assim, o seu predilecto, coloca-se, «sempre e só sob a condição de que ele [o homem] o compreenda e tenha a vontade de dar a ela [natureza] e a si mesmo uma relação de

systems of stars once more as links on collective nature's great chain, we have just as many reasons as before to think of them in a mutual relationship and in combinations which, thanks to the laws governing throughout all nature, constitute the first development of a new and even greater system»).

3-Um Universo estruturado por elos, e pelas inter-relações que conectam todos os seres, «From the most refined classes of thinking beings right down to the most despicable insect, no link is irrelevant to nature. And not a single one can fail to appear without in the process fracturing the beauty of the whole, which consists in the interrelatedness», (Part II)

4-Na Grande Cadeia da Natureza todos os seres estão interligados, fazendo parte dela, o ser humano é, igualmente um dos seus elos. Sobre ele Kant afirma: «Quando consideramos a vida da maioria das pessoas, parece que esta criatura foi criada para absorver líquidos, como uma planta, para crescer, para propagar a espécie e, finalmente para envelhecer e morrer. De entre todos os seres vivos o ser humano é o mais pobre na realização do propósito da sua existência, porque esgota as suas excelentes capacidades em fins que, outras criaturas, com menor capacidade, atingem, apesar disso, de modo mais adequado e ajustado» («When we consider the life of most people, it seems that this creature has been created to absorb liquids, like a plant, to grow, to propagate the species, and finally to grow old and die. Among all living things, human beings are the poorest at realizing the purpose of their existence, because they exhaust their excellent capabilities in those pursuits which other creatures, with far less capability, nonetheless attain more confidently and conveniently») Part III, *Appendix*.

5-E na conclusão da obra, Kant afirma: «Não sabemos realmente o que é, hoje, verdadeiramente o ser humano, apesar da nossa consciência e do nosso entendimento nos poderem orientar nesta matéria. E muito menos poderemos saber o que ele virá a ser no futuro! Contudo a curiosidade da alma humana tenta compreender ansiosa este tão distante tema e deseja iluminar um pouco tão obscuro conhecimento» («We do not really know what the human being truly is today, although our awareness and understanding should instruct us in this matter. How much less would we be able to guess what a human being is to become in future! However, the curiosity of the human soul grasps with great eagerness for this far distant subject and strives to put some light on such unilluminated knowledge»).

NOTA: as citações aqui feitas foram transcritas da versão em língua inglesa publicada on-line (Janeiro 2012).

⁸⁴ «Demonstramos anteriormente que temos motivos suficientes, segundo princípios da razão, para considerar o homem, não só igual a todos os seres organizados, como fim da natureza, como também aqui, na Terra, o último fim da natureza (...); [«Wir haben im Vorigen gezeigt, daß wir den Menschen nicht bloß, wie alle organisierte Wesen, als Naturzweck, sondern auch hier auf Erden als den letzten Zweck der Natur (...)»], KANT, 1996, 2; 803]; *CJ*:346.

fim tal que possa, independentemente da natureza bastar-se a si mesmo e ser, portanto, fim final»⁸⁵.

A felicidade na Terra é o último fim da natureza que se consuma no homem, enquanto ser cultural⁸⁶ que somente atinge a sua verdade e plenitude na conformidade ao bem. Por isso, o dom de beleza da natureza, se bem que gracioso não é, todavia, gratuito: obriga o homem à responsabilidade. Pois apenas a responsabilidade, prerrogativa da liberdade, pode reconciliar o homem com a natureza, a mesma natureza que a superioridade arrogante de uma razão técnico-teórica julgou poder conhecer e controlar na incessante luta com ela, conhecimento que, afinal, não lhe assegura, por si só, a felicidade almejada. Somente a partir da experiência estética do mundo natural, esse favor de beleza que a natureza dá ao homem, e da experiência do sublime, essa exposição de grandeza que, na comoção do ânimo, o obriga a reconhecer-se como privilegiado, pode emergir o sentimento que favorece a moralidade, a esperança numa paz na Terra. Tal é o destino que a *natura naturans* reservou para o homem⁸⁷, protagonizado de modo paradigmático por esse seu enviado e intencionalmente favorecido, o génio⁸⁸, no qual se consuma tanto o significado providencial da teleologia da natureza, quanto, e em intrínseca relação, um ideal da civilização, entendida esta no seu significado maior de bem e beleza.

Deste modo, a cumplicidade entre homem e natureza, em que cada um se ‘dá’ ao outro mostrando-se, revelando-se, numa exposição que apenas se assume por via do sentimento estético e do sublime, configura-se como uma reflexão de duplo sentido - o homem reflecte a

⁸⁵ [«(...) Aber immer nur bedingt, nämlich daß er es verstehe und den Willen habe, dieser und ihm selbst eine solche Zweckbeziehung zu geben, die unabhängig von der Natur sich selbst genug, mithin Endzweck, sein könne (...)», 1996, 2: 808; *CJ*: 347.

⁸⁶ «Assim, só a cultura pode ser o último fim que há motivo para atribuir à natureza (...) , mas nem toda a cultura alcança este fim da natureza. (...) A condição formal sob a qual a natureza apenas pode alcançar a sua última intenção é aquela constituição das relações dos homens uns com os outros, que permite opor a um todo, chamado sociedade civil, uma força legal aos abusos da liberdade (...)», [«Also kann nur die Kultur der letzte Zweck sein, den man der Natur (...) beizulegen Ursache hat (...). Aber nicht jede Kultur ist zu diesem letzten Zwecke der Natur hinlänglich. (...) Die formale Bedingung, unter welcher die Natur diese ihre Endabsicht allein erreichen kann, ist diejenige Verfassung im Verhältnisse der Menschen untereinander, wo dem Abbruche der einander wechselseitig widerstrebenden Freiheit gesetzmäßige Gewalt in einem Ganzen, welches bürgerliche Gesellschaft heißt, entgegengesetzt wird (...)», KANT, 1996, 2: 809-810]; *CJ*: 348.

⁸⁷ *CJ*, § 86: 360.

⁸⁸ *CJ*, § 47: 215.

natureza como ordem e beleza, a natureza reflecte o homem como liberdade e entendimento. Assim, quer positivamente (belo) quer negativamente (sublime) a natureza presentifica-se ao homem (literalmente, dá-se de presente), como o plano do ser através do qual o bem se faz anunciar.

2.1- O belo natural como símbolo da moralidade

Há que apontar na relação estabelecida por Kant entre o belo e o bem o seu carácter circular em que, se umas vezes o belo parece constituir o limiar da moralidade, noutras é o sentimento moral que se mostra como propedêutico à autêntica percepção estética. Corroborando Leonel Ribeiro dos Santos também nos é patente o traço de íntima afinidade estabelecido por Kant entre o belo e o bem. No entanto, pergunta-se: que tipo de afinidade ou parentesco é esse? A universalidade do sentimento estético que se oferece ao homem pela via da percepção contemplativa da natureza⁸⁹ e a correspondente experiência da liberdade imaginativa não abrem o caminho para o estado de «maioridade», ou seja, a assunção de um imperativo em que o ser humano se assume em consciência como liberdade, uma razão que se submete voluntariamente à sua própria lei submetendo também o que não lhe é conforme⁹⁰? Ou, inversamente, só uma boa vontade pode desfrutar plenamente a beleza que irradia de uma paisagem?

⁸⁹ No § 42, Kant estabelece neste ponto uma clara distinção entre o belo artístico e o belo natural. Enquanto o primeiro é objecto do juízo de gosto não possuindo necessariamente significado moral, ao segundo assiste um juízo intelectual pelo qual a natureza se revela em conformidade com a razão prática: «que a natureza mostre, pelo menos, um traço ou um sinal de que em si encerra algum fundamento que admite uma concordância conforme a lei, entre os seus produtos e a nossa satisfação independente de todo o interesse (...) deve pois a razão tomar um interesse em toda a manifestação natural (...) por conseguinte, não pode o espírito reflectir sobre a beleza da natureza sem se encontrar, ao mesmo tempo, interessado nela. Porém, esse interesse, é segundo a afinidade, de ordem moral (...)», [(«(...) daß die Natur wenigstens eine Spur zeige, oder einen Wink gebe, sie enthalte in sich irgend einen Grund, eine gesetzmäßige Übereinstimmung ihrer Produkte zu unserm von allem Interesse unabhängigen Wohlgefallen (welches wir a priori für jedermann als Gesetz erkennen, ohne dieses auf Beweisen gründen zu können) anzunehmen: so muß die Vernunft an jeder Äußerung der Natur von einer dieser ähnlichen Übereinstimmung ein Interesse nehmen; folglich kann das Gemüt über die Schönheit der Natur nicht nachdenken, ohne sich dabei zugleich interessiert zu finden. Dieses Interesse aber ist der Verwandtschaft nach moralisch (...))», KANT, 1996, 2: 647-8] *CJ*: 206.

⁹⁰ “*Imperium in semetipsum*”, in KANT, 2004:326 e KANT, 1996, 2: 539.

Não pretendendo aprofundar a questão em toda a sua amplitude, deixaremos aqui os tópicos que concorrem para a convicção de que, em Kant não só há uma relação de íntima confinidade entre o estético e o ético, quanto a exigência dessa relação na génese e progresso de ambas as faculdades. Como se, o sentimento estético e o sentimento do sublime anunciassem ao ser humano o seu ser moral e este, por sua vez, constituísse uma via de verdade e autenticidade do gosto, já que, «só quando a sensibilidade está conforme com este [sentimento moral] pode o verdadeiro gosto adoptar uma determinada e imutável forma»⁹¹.

Se no parágrafo 17 da *Crítica do Juízo*, Kant afirma que ao «Ideal de Beleza» é inerente a qualidade moral pois que, segundo as suas palavras, esse ideal exprime a moralidade «que só pode esperar-se na figura humana», e daí infira que o juízo sobre um ideal de beleza não é um simples juízo de gosto, no parágrafo 59 aprofunda a inferência declarando que o belo é o símbolo da moralidade. Em que termos?

No prazer contemplativo, «o espírito, ao mesmo tempo, tem consciência de um certo enobrecimento e de uma certa elevação»⁹². Como se, nesse acto de apreciação estética se produzisse uma simultaneidade de faculdades mediante a qual o gosto, ao mesmo tempo que contempla a paisagem «olhasse para o inteligível»⁹³. Assim, considera Kant, pode dizer-se que a liberdade da imaginação no seu jogo com o entendimento é um análogo à liberdade da razão na sua faculdade de desejar. Uma analogia entre o olhar para o sensível e o olhar para o suprasensível que se exprime verbalmente, mediante a associação dos objectos estéticos a atributos de ordem moral. Assim, uma árvore é qualificada de majestática ou uma cor de inocente, ou o canto do pássaro de alegre ilustra Kant, ou um acto moralmente reprovável é qualificado de feio e, inversamente, uma pessoa é dita bonita se o seu ser é virtuoso (aduzimos nós), e tal porque o gosto efectua «um trânsito que vai do encanto sensível ao interesse moral habitual»⁹⁴.

⁹¹ «(...) da, nur wenn mit diesem die Sinnlichkeit in Einstimmung gebracht wird, der echte Geschmack eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.», KANT, 1996, 2: 718; *CJ*, § 60.

⁹² «(...) wobei sich das Gemüt zugleich einer gewissen Veredlung und Erhebung (...) bewußt ist (...)», KANT, 1996, 2: 714; *CJ*, § 59:262.

⁹³ «Das ist das Intelligibele, worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige tat, der Geschmack hinaussieht (...)», KANT, 1996, 2: 714; *CJ*, § 59: 262.

⁹⁴ «(...) den Übergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen Interesse (...)», KANT, 1996, 2: 716; *C.J.*, § 59: 263,264.

Como referido já, a experiência estética do sublime dinâmico é, no fundo, a experiência do poder da razão prática. De acordo com Kant, o sentimento do sublime da natureza vem enlaçado com uma disposição do espírito idêntica à disposição para a moral⁹⁵. Com efeito, o sublime dinâmico faz-se acompanhar pelo sentimento moral de respeito ao convocá-lo no desafio terrífico que lança ao ser humano. Pode dizer-se, pois, que o suprasensível, se bem que incognoscível, é suscitado, despertado, ou precedido (segundo a terminologia kantiana a respeito deste tema) «por um objecto cujo juízo estético põe em tensão a imaginação até aos seus limites»⁹⁶.

Na conclusão da sua reflexão sobre a analítica do belo e do sublime, Kant sugere que a experiência estética conduz ao comportamento moral: «O belo prepara-nos para amar algo, mesmo a natureza, sem interesse; o sublime a estimá-lo, mesmo contra o nosso interesse»⁹⁷. Sete anos mais tarde, em *A Metafísica dos Costumes* (1797), Kant dilucida esta formulação nos seguintes termos:

A respeito do belo na natureza, ainda que inanimado, a propensão para a simples destruição (*spiritus destructionis*) opõe-se ao dever do homem para consigo próprio: porque debilita ou destrói no homem aquele sentimento que, não sendo decerto, apenas por si só, um sentimento moral, pelo menos, predispõe para aquela disposição da sensibilidade que favorece em boa medida a moralidade, quer dizer, predispõe a amar algo sem nenhum propósito de utilidade (por exemplo, as belas cristalizações, a indescritível beleza do reino vegetal)⁹⁸.

Mais adiante na mesma obra (§ 19), Kant refere-se ao cultivo (*cultura*) das faculdades, nomeadamente da faculdade de julgar, enquanto faculdade da alma, tema já aludido na *Crítica do Juízo* (§ 60, *Apêndice*), como um dever do homem para consigo mesmo para que elas não

⁹⁵ *CJ*, § 29.

⁹⁶ «(...) durch einen Gegenstand erweckt, dessen ästhetische Beurteilung die Einbildungskraft bis zu ihrer Grenze (...) anspannt (...)», KANT, 1996, 2: 606; *CJ*, § 29: 171.

⁹⁷ «Das Schöne bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur, ohne Interesse zu lieben; das Erhabene, es, selbst wider unser (sinnliches) Interesse, hochzuschätzen.», 1996, 2: 605; *CJ, Nota Geral* § 29: 170, 171.

⁹⁸ «In Ansehung des Schönen obgleich Leblosen in der Natur ist ein Hang zum bloßen Zerstören (*spiritus destructionis*) der Pflicht des Menschen gegen sich selbst zuwider; weil es dasjenige Gefühl im Menschen schwächt oder vertilgt, was zwar nicht für sich allein schon moralisch ist, aber doch diejenige Stimmung der Sinnlichkeit, welche die Moralität sehr befördert, wenigstens dazu vorbereitet, nämlich etwas auch ohne Absicht auf Nutzen zu lieben (z.B. die schöne Kristallisationen, das unbeschreiblich Schöne des Gewächsreichs)», 1996, 2: 578; KANT, 2004, § 17: 381.

sejam «desaproveitadas» (*unbenutzt*) ou se «deixem enferrujar» (*rosten*) e se adequem à finalidade da própria existência. Tal significa que, a par com as outras faculdades humanas, a faculdade do gosto requer uma necessária orientação da razão prática no sentido do aumento da sua perfeição,

Esta superioridade da beleza natural sobre a da arte, mesmo se aquela é ultrapassada por esta quanto à forma, que consiste em despertar um interesse imediato, concorda com o mais refinado e profundo modo de pensar de todos os homens que cultivaram o sentimento moral⁹⁹.

O tema do aperfeiçoamento estético-moral já presente em Shaftesbury, como constatámos, constitui uma linha de orientação relevante no desenvolvimento da filosofia kantiana para um estágio político-social de maioridade moral. É neste contexto conceptual que o cultivo do gosto, ou seja, o seu refinamento e apuramento, pressupõe igualmente o cultivo de uma natureza moral, garante da realização da cultura nos seus mais elevados fins.

A pressuposição de que o sentimento moral constitui um factor de apuramento da sensibilidade estética é evidente no parágrafo 42 da *Crítica do Juízo*, quando o filósofo alude aos «homens grosseiros e pouco nobres que não têm sentimento algum da natureza bela»¹⁰⁰ e se atêm simplesmente aos prazeres da comida e da bebida, após ter declarado que ao juízo estético sobre a natureza é concomitante uma disposição moral, um interesse imediato pela beleza que deriva do sentimento moral que ocorre à contemplação do belo da natureza:

Afirmo que tomar um interesse imediato pela beleza da natureza (não somente ter gosto para julgá-la) é sempre um sinal distintivo de uma boa alma, e que, quando esse interesse é habitual e se une de bom grado à contemplação da natureza, mostra, pelo menos, uma disposição de espírito favorável ao sentimento moral. (...) esse interesse é, de acordo com a afinidade, moral (...) a quem interesse, pois, imediatamente a beleza da natureza, há motivos para suspeitar que nele existe, pelo menos, uma disposição para sentimentos morais bons¹⁰¹.

⁹⁹ «Dieser Vorzug der Naturschönheit vor der Kunstschönheit, wenn jene gleich durch diese der Form nach sogar übertroffen würde, dennoch allein ein unmittelbares Interesse zu erwecken, stimmt mit der geläuterten und gründlichen Denkungsart aller Menschen überein, die ihr sittliches Gefühl kultiviert haben», KANT, 1996, 2: 646; *CJ*, § 42:205.

¹⁰⁰ «(...) indem wir die Denkungsart derer für grob und unedel halten, die kein Gefühl für die schöne Natur haben (...)», KANT, 1996, 2: 650; *CJ*, § 42: 208.

¹⁰¹ «Dagegen aber behaupte ich, daß ein unmittelbares Interesse an der Schönheit der Natur zu nehmen (nicht bloß Geschmack haben, um sie zu beurteilen) jederzeit ein Kennzeichen einer guten Seele sei; und daß, wenn

Tal interesse intelectual no belo (natural), que é independente de qualquer interesse de posse ou domínio do objecto de apreciação, funda-se no próprio interesse da razão prática em atribuir uma realidade objectiva às suas próprias leis, encarando a beleza da natureza como o plano de acolhimento dos seus próprios fins¹⁰². Procurando dilucidar com mais precisão a questão socorramo-nos uma vez mais das palavras de Kant:

Aquele que somente (...) considera a bela figura de uma flor selvagem, de um pássaro, de um insecto, etc, para os admirar e amar, não querendo deixar de os encontrar na natureza, mesmo que isso signifique algum prejuízo para si próprio e ainda que a sua desapareção traga um benefício para si, esse tem um interesse imediato e certamente intelectual na beleza da natureza. Quer dizer, não só lhe apraz a forma do objecto como também a sua existência (...) por conseguinte não pode o espírito reflectir sobre a beleza da natureza sem estar, ao mesmo tempo, interessado nela¹⁰³.

É justamente, através da dialéctica interesse/desinteresse, que Kant elucida sobre a forma do interesse que acompanha a apreciação estética, uma apreciação originariamente desinteressada na qual se expõe a íntima e necessária relação entre a faculdade de julgar e a superior faculdade de desejar.

Segundo o filósofo germânico, a harmonização entre natureza e liberdade possibilitada pela reflexão sobre os objectos naturais percebidos desinteressadamente como belos, convoca

dieses Interesse habituell ist, es wenigstens eine dem moralischen Gefühl günstige Gemütsstimmung anzeige (...). Dieses Interesse aber ist der Verwandtschaft nach moralisch (...)Wen also die Schönheit der Natur unmittelbar interessiert, bei dem hat man Ursache, wenigstens eine Anlage zu guter moralischer Gesinnung zu vermuten», KANT, 1996, 2: 645, 648; *C.J.*, § 42: 204, 206.

¹⁰² «Deve, pois, a razão tomar interesse em toda a manifestação natural»;[«(...) so muß die Vernunft an jeder Äußerung der Natur von einer dieser ähnlichen Übereinstimmung ein Interesse nehmen (...)», KANT,1996, 2: 647]; *C.J.*, § 42: 206.

¹⁰³ «Der, welcher einsam (...) die schöne Gestalt einer wilden Blume, eines Vogels, eines Insekts u.s.w. betrachtet, um sie zu bewundern, zu lieben, und sie nicht gerne in der Natur überhaupt vermissen zu wollen, ob ihm gleich dadurch einiger Schaden geschähe, viel weniger ein Nutzen daraus für ihn hervorleuchtete, nimmt ein unmittelbares und zwar intellektuelles Interesse an der Schönheit der Natur. D. i. nicht allein ihr Produkt der Form nach, sondern auch das Dasein desselben gefällt ihm (645, 646) (...); folglich kann das Gemüt über die Schönheit der *Natur* nicht nachdenken, ohne sich dabei zugleich interessiert zu finden» KANT, 1996, §42 :647-648.

o interesse prático. É a forma teleológica do juízo reflexionante que opera a convergência entre a natureza e a moral, pois se, imediatamente, na percepção do belo o sujeito não está interessado na determinação do objecto natural sentindo o prazer que essa percepção faculta, quando reflecte sobre os fins da natureza não pode deixar de estar interessado na sua existência, porquanto, nessa reflexão, esse mesmo objecto é entrevisto como item de mediação do acordo entre a natureza e a moralidade. É, com efeito, a exigência reflexiva e racional desse acordo suscitada pelo que se contempla que convoca o interesse pela existência do objecto natural *por si* mesmo, enquanto móbil de realização do homem como ser moral. Para o Professor de Königsberg, a ausência de interesse material que caracteriza a experiência estética coloca esta num patamar diferente daquele onde evolui o entendimento. Na experiência estética, o despojamento do sujeito de motivos utilitários e auto-centrados realiza a descoberta da alteridade por si mesma e tem interesse (moral) na sua presença, «mesmo que isso signifique um prejuízo para si próprio».

Poder-se-á afirmar, por isso, e na linha que tem sido consistentemente defendida por Leonel Ribeiro dos Santos, que a experiência da estética natural se revela como uma experiência preparatória do ser moral na qual se realiza a qualificação do ‘outro’ como fim em si e não simplesmente como um meio. A dialéctica interesse/desinteresse sugere, pois, a convergência necessária da ética e da estética e vem inscrita numa dialéctica de aperfeiçoamento das faculdades humanas tendo em vista a maioridade, almejo que ‘ilumina’ todo o programa teórico-prático de Kant ao apontar para a realização da cultura nos seus mais elevados fins. Em consequência, o pensador de Königsberg admite que a progressão de uma faculdade influi na progressão da outra, o que significa que quanto mais elevado for o grau de moralidade do sujeito, tanto mais ‘correcto’ é o gosto. Na via para o «verdadeiro gosto»¹⁰⁴ a educação constitui-se como factor indispensável de aperfeiçoamento do gosto em

¹⁰⁴ A expressão «verdadeiro gosto», o gosto ‘trabalhado’ e aperfeiçoado pelo entendimento, e inserido no processo geral de progressão de faculdades, é também usada pelo filósofo David Hume no ensaio, *Of the Standard of Taste*: «The same excellence of faculties which contributes to the improvement of reason, the same clearness of conception, the same exactness of distinction, the same vivacity of apprehension, are essential to the operations of true taste, and are its infallible concomitants. It seldom, or never happens, that a man of sense, who has experience in any art, cannot judge of its beauty; and it is no less rare to meet with a man who has a just taste without a sound understanding»:

Documento on-line, <http://web.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20of%20art/hume%20on%20taste.htm>, (acesso Agosto 2012).

conformidade com o que lhe subjaz, a *humaniora* (faculdade universal de simpatia e logo de comunicabilidade universal). Por estas razões, Kant afirma que, no que respeita ao belo natural, o florescimento e a cultura das ideias e do sentimento moral são a verdadeira propedêutica para fundar o gosto:

Como o gosto, no fundo, é uma faculdade de julgar a sensibilização das ideias morais (através de uma certa analogia entre ambas), e como a partir dessa faculdade, assim como da maior receptividade nelas fundada para o sentimento (chamado moral) de essas ideias morais deriva o prazer, que o gosto declara válido para a humanidade em geral e não só para o sentimento privado de cada um, resulta que é evidente que a verdadeira propedêutica para fundar o gosto é o desenvolvimento das ideias morais e a cultura do sentimento moral, porquanto só quando a sensibilidade está de acordo com este pode o verdadeiro gosto adoptar uma determinada e invariável forma¹⁰⁵.

Não poderemos deixar de referir aqui a influência de Kant em Schiller na proposta do poeta-filósofo de uma estética da moralidade que afirma a relação intrínseca entre o belo e o bem no desenvolvimento histórico da cultura, relação que se impõe na sua culminância como modo de harmonização e reconciliação de faculdades. Na carta XXIII (*Cartas sobre a Educação Estética*) Schiller declara que a moralidade apenas pode florescer pela via estética e que cabe à cultura a função de encaminhamento para a virtude e a beleza¹⁰⁶. Oportuno a este respeito é o comentário de Leonel Ribeiro dos Santos:

¹⁰⁵ «Da aber der Geschmack im Grunde ein Beurteilungsvermögen der Versinnlichung sittlicher Ideen (vermittelst einer gewissen Analogie der Reflexion über beide) ist, wovon auch, und von der darauf zu gründenden größeren Empfänglichkeit für das Gefühl aus den letzteren (welches das moralische heißt) diejenige Lust sich ableitet, welche der Geschmack, als für die Menschheit überhaupt, nicht bloß für eines jeden Privatgefühl, gültig erklärt: so leuchtet ein, daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Kultur des moralischen Gefühls sei; da, nur wenn mit diesem die Sinnlichkeit in Einstimmung gebracht wird, der echte Geschmack eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.» KANT, 1996, § 60: 718.

¹⁰⁶ «One of the most important tasks of culture, then, is to submit man to form, even in a purely physical life, and to render it æsthetic as far as the domain of the beautiful can be extended, for it is alone in the æsthetic state, and not in the physical state, that the moral state can be developed», (Letter XXIII, on-line: SCHILLER, J. C. Friedrich von, *Letters upon the Aesthetic Education of Man*: <http://www.bartleby.com/32/501.html>, acesso Dezembro 2012). [«Es gehört also zu den wichtigsten Aufgaben der Kultur, den Menschen auch schon in seinem bloß physischen Leben der Form zu unterwerfen und ihn, soweit das Reich der Schönheit nur immer reichen kann, ästhetisch zu machen, weil nur aus dem ästhetischen, nicht aber aus dem physischen Zustand der moralische sich entwickeln kann.» SCHILLER, 1959:643.]

A ideia que o move [Schiller] é a de uma completa humanidade, alcançada pela reconciliação e harmonia das faculdades sensíveis e intelectuais, das energias sentimentais e morais do homem (...) Para Schiller, a bela alma integra a boa alma: naquela a vontade não é apenas determinada pelo dever, mas também a sensibilidade concorda espontaneamente com a lei moral e a vontade é boa não apenas na medida em que se impõe à sensibilidade e às tendências, mas na medida em que as educa e mobiliza para a seguirem espontaneamente ¹⁰⁷.

Não tendo aqui lugar a dilucidação dos pontos de encontro e desencontro entre Kant e Schiller, importa sublinhar a profunda influência que Kant exerceu no poeta ao declarar o íntimo parentesco que une o juízo estético e o juízo moral, um parentesco que a contemplação do belo natural torna evidente ao revelar «sempre» a boa alma de quem o procura.

Concluimos a nossa análise afirmando que, na terceira *Crítica*, a natureza, pela beleza e sublimidade com que se dá, convoca o amor desinteressado e a superlativa estima, disposições que anunciam o sentimento moral. E é neste suscitar de apreço e afeição, emergente da graciosa relação entre o homem e a natureza, que Kant reconhece a íntima solidariedade entre a experiência do belo natural e o sentimento moral, enquanto experiência constitutiva de uma «boa alma» que, por isso, se apresenta como instância preparatória e matricial de uma vontade boa.

3-O ROMANTISMO E A POETIZAÇÃO DA NATUREZA BELA

Se o naturalismo de Rousseau responde negativamente à apoteose de um modelo de cultura alicerçado na decisiva eleição da razão desencadeando um processo crítico que culminará no pensamento irracionalista do século XIX, o rasto da estética kantiana encontra terreno de acomodação e singularização no enquadramento conceptual do Romantismo e do *Sturm und Drang* que, em contraponto aos ideais iluministas e ao formalismo do conhecimento, elege a sensibilidade e a emoção como as referências significativas da subjectividade, dimensão sobre a qual verdadeiramente importa falar na sua irredutível especificidade criativa. No discurso sobre estética, Kant propõe uma forma de pensar incondicionada como expressão genuína do livre jogo da imaginação com o entendimento. Seguramente, o juízo reflexionante timbra a experiência estética como a experiência que

¹⁰⁷ Leonel R. SANTOS, 2012:262.

atesta a liberdade de uma subjectividade não coagida pela regulação da razão teórica e que nessa experiência realiza a possibilidade de intuir a natureza para além dos fins impostos pelo entendimento. O que virá a ser determinante para os românticos e os precursores do idealismo alemão.

Com efeito, a experiência estética será eleita como aquela em que se descortina a dimensão de verdade e de liberdade do sujeito configurando a arte e a natureza como planos exemplares de expressão e manifestação da subjectividade reflexiva, uma potência emocional na qual se conjugam o finito e o infinito e se superam os limites determinados pelo tempo e o espaço. Neste contexto, o objecto estético é um *medium* de reflexão, uma representação emergente do pensamento que, em liberdade, se desdobra sobre si mesmo e que, por isso, só pode pensar a objectividade em ligação íntima com a subjectividade.

Esse movimento de múltiplas significações que afirma o primado da subjectividade e do sentimento, a unidade entre o homem e o mundo que se consuma no Absoluto, progride a dois tempos: num primeiro momento, encara a exterioridade natural como referente privilegiado de uma subjectividade que se reconhece emocionalmente na diversidade mutável da força criadora da natureza, enquanto num segundo momento, essa mesma diversidade exterior é segregada pela intensidade de uma interioridade voraz que desrealiza a natureza e a transforma num estado de espírito.

O ensaio schilleriano *Sobre a poesia ingénua e sentimental*, de ampla ressonância em Schlegel, se por um lado, mostra a relação entre o natural e o artificial, por outro dá conta da ruptura irreparável entre ambos; a consciência da perda da arquetípica comunhão com a natureza traduz-se no lamento nostálgico de uma ingenuidade irremediavelmente perdida, «Enquanto éramos simples filhos da natureza, éramos felizes e perfeitos; tornámo-nos livres e perdemos ambos os dons»¹⁰⁸.

Na poesia «O passeio» em que o caminhante, esse *promeneur solitaire*, procura no deambular pela natureza a felicidade perfeita e ingénua do tempo em que era simplesmente seu filho, Schiller quebra o encanto da crença nostálgica numa liberdade natural a que é preciso regressar, declarando a impossibilidade de retorno a partir do momento em que o homem se instalou na cidade e esta lhe ofereceu a chave da sua emancipação. Citando

¹⁰⁸ SCHILLER, F., citado por Paolo D'ANGELO, 1998: 44.

Joachim Ritter, «A poesia glorifica a cidade: com a perda da tranquila natureza circundante e do apagar das suas persistentes estrelas, a cidade libertou o homem enquanto homem» e rompe as «algemas»¹⁰⁹ que o subjugavam à «rígida lei» da natureza. Continuando com Joachim Ritter, para Schiller a liberdade emerge do processo de objectivação do mundo natural, quer pela via da ciência quer pela do trabalho, implicando a cisão do homem com essa morada primeva a que estava originalmente ligado. No entanto, a consciência da perda de um antecedente mítico de unidade e inocência não se resolverá sem tensão, pois através desse processo reflexivo, fruto da razão e da liberdade, o ser não deixa de aspirar, em nostalgia, à completude que agora apenas é realizável no plano da idealidade. O que antes era um sentir natural torna-se para o homem moderno um sentir o natural de forma poética. Com efeito, só a poesia pode resgatar a natureza e re-introduzi-la no seio da vida humana. Paolo D'Angelo observa que,

O ingénuo é comunhão imediata com a natureza, o sentimental é tentativa de voltar a essa condição após a entrada na artificialidade. (...) A poesia, custódia da natureza, não fará mais do que representar no seu interior esta grande dicotomia. Os poetas ou *são* natureza ou *procuram* a natureza perdida, são *ingénuos* ou *sentimentais*. Os primeiros aderem perfeitamente à sua obra, os segundos mantêm com ela uma relação difícil, porque enquanto o poeta ingénuo constitui uma unidade com o seu objecto, o poeta sentimental reflecte sobre este, interpondo, assim, uma distância que acaba por tornar-se intransponível. A poesia ingénua tende para a imitação do *real*, a sentimental impele para a representação do *ideal*¹¹⁰.

Noutros termos, o objecto estético desrealiza-se e constitui-se no seio da reflexividade como representação. E tal comporta uma dupla ruptura, porquanto a emergência da «sentimentalidade» se, por um lado, define a arte como representação que já não imita a natureza, por outro, anula nesse movimento a polaridade sujeito/objecto e, gradualmente, conflui para uma estética que é, fundamentalmente, expressão do sujeito e estranha a tudo o que lhe é exterior¹¹¹. Assim, enquanto a natureza enquadrada pela razão instrumental da

¹⁰⁹ RITTER, Joachim, 2011: 117.

¹¹⁰ D'ANGELO, 1998: 44.

¹¹¹ A formulação crítica de Fichte à obra kantiana produz uma proposta de unidade Homem/Natureza que fascinará os românticos. Com efeito, a dicotomia fichteana Eu/Não-Eu contrapõe-se à dicotomia postulada por Kant, Homem/Natureza. Em Fichte, a realidade reduz-se a um dos termos da equação, o «Eu Puro»- a natureza é uma criação do «Eu» que aparece à consciência como contradição interna («Não-Eu») e que exige a superação mediante um contínuo processo de aperfeiçoamento, de auto-realização.

modernidade é refém do entendimento ao qual pouco importa a natureza bela, com o romantismo e o pré-romantismo é a própria natureza bela que se torna refém do sentimento e da imaginação. Perdendo terreno, a estética natural vai deixando de ser o referente privilegiado da arte: quer a poesia, quer a pintura, quer a escultura, tal como todas as formas de arte, constituem expressões de uma subjectividade reflexiva que, dobrando-se sobre si mesma, ignora a exterioridade e assume-se como liberdade e verdade. A tese de Schelling que identifica no Absoluto natureza e indivíduo, ideia e realidade, consciência e mundo abre a via para que o belo natural desapareça sob o império do belo artístico atingindo a sua meta na filosofia hegeliana que, embora rejeitando os pressupostos românticos, não se pode desembaraçar da profunda influência que aqueles tiveram em si e no desenvolvimento do idealismo alemão.

Na Alemanha, foi o Círculo de Jena (irmãos Schlegel, Novalis, Schelling) que inaugurou um modo de pensar a estética conducente à sua transformação em filosofia da arte¹¹². É curioso anotar que embora os pré-românticos recusassem em Kant o dualismo entre o homem e a natureza postulado na sua filosofia crítica, propondo, ao invés, a união entre o homem e a natureza de inspiração espinosana e shaftesburiana, proposta que viria a ser acolhida pelos académicos de Jena, o certo é que este monismo acabou por redundar na supremacia de um sujeito que se virá a absolutizar no idealismo, com óbvias implicações para a compreensão da natureza como realidade ontológica não indistinta do ser humano¹¹³. Ainda a eleição do modo poético de expressar a natureza, como condição original e espontânea da linguagem em íntima solidariedade com o mundo natural, terá como resultado o ofuscamento deste e a elevação daquela a um patamar que conjuga o belo e a verdade. A nosso ver, o cerne da transição da estética para uma filosofia da arte que sem mágoa despromoverá o belo natural, reside, justamente, na identificação do belo à verdade. Em Platão, que o século XVIII recupera na sua demanda pelos ideais clássicos (e que o romantismo seguirá com entusiasmo), há uma estrita correspondência ontológica entre o belo, o bem e a verdade, enquanto equivalentes significações do ser. O neo-platonismo de Shaftesbury representa o mundo como

¹¹² As obras de Schlegel (*Doutrina da Arte*) e de Schelling (*Filosofia da Arte*) prenunciam explicitamente essa tendência.

¹¹³ Segundo SCHELLING, «a natureza é o espírito sensível e o espírito a natureza invisível». É função do espírito trazer a criatividade da natureza do estado de inconsciência que é originariamente o seu, à consciência de si. Tarefa que, segundo o filósofo, vem protagonizada pela arte - a obra de arte realiza a reconciliação entre a natureza e o espírito (Henri ARVON, 1972: 34).

beleza, entendendo esta como a forma do bem; na digressão filosófica do autor inglês, o tema da verdade não vem perspectivado como inerente ao plano simbólico, mas sim intrínseco ao plano do agir¹¹⁴; ou seja, não é a linguagem que instaura a via de acesso à verdade, mas é-o antes a adequação ética ao mundo – só a virtude, enquanto ascese purificadora e libertadora, revela a verdade do mundo - a Beleza Soberana.

Também Kant foi muito claro: o Absoluto existe, mas não é da ordem do saber; atinge-se em toda a sua riqueza na acção e no exercício da liberdade, que é também imaginação que, prazerosamente, contempla o belo natural ou que, em temor, se sobressalta com a sublimidade da natureza. E porque o supra-sensível só pode ser realizável no plano prático, por detrás das antinomias e do projecto de uma episteme universal surge a exigência moral que Kant enlaça com a natureza bela.

Com os românticos, o Absoluto é necessário e se não pode ser conhecido discursivamente é captado na linguagem que se dá ao sentimento, à intuição. A convicção de que a poesia é a instância reveladora do Absoluto, transfere o *locus* da verdade para a linguagem¹¹⁵, ou mais propriamente, para as linguagens configuradas pela arte, pois apenas nesse dizer, o da poesia sobretudo, aparece, ou é produzida, a verdade que o juízo é incapaz de captar na sua operatividade dissociativa à qual repugna a unificação de sujeito e objecto. Assim, a arte, representação simbólica de um processo reflexivo que é, em si mesmo, a abertura para o ser, torna-se a instância produtora de verdade e de realidade, *poiesis*. Daí que

¹¹⁴ Citamos a propósito Rousseau para quem o tema da verdade vem intimamente associado à ética. Nos *Devaneios* afirma: «De todas estas reflexões, deduz-se que a obrigação de verdade que me impus fundamenta-se mais em sentimentos de rectidão e de equidade do que na realidade das coisas, e que na prática, obedeci mais aos preceitos morais da minha consciência do que às noções abstractas do verdadeiro e do falso. (...) Quer-me parecer que só assim é que a verdade é virtude. Sob qualquer outro aspecto, ela não é para nós senão um ente metafísico, de que não resulta nem bem nem mal», 1989: 66.

¹¹⁵ Patente em Wilhelm von Humboldt em quem a linguagem é a própria acção do espírito, e portanto via de acesso ao real enquanto expressão do homem universal. Totalidade e obra de arte equivalem-se e fundam-se na linguagem, porquanto é na linguagem que se reflecte a constituição do mundo, e, neste sentido, ela é a própria constituição do mundo. De igual modo, o seu irmão Alexander von Humboldt “pinta” a paisagem com um quadro linguístico mediante o qual se revela a criatividade humana na construção do objecto representado. Este nunca é uma configuração particular, mas sempre a configuração na imediatez de uma relação entre a parte e um todo orgânico ao qual é constitutivo um *telos*. É função da reflexão que se manifesta como linguagem dar conta e exprimir o *telos* da natureza.

Novalis escreva «A poesia é o real verdadeiramente absoluto [...] quanto mais poético, mais verdadeiro»¹¹⁶.

A suprema aspiração dos românticos não é, por isso, nem o saber nem o agir, mas a re-unificação com a natureza infinita que só pode ser atingida pelos produtos da imaginação, sendo a arte poética a sua mais elevada potência¹¹⁷.

Neste sentido, a arte é produção e expressão de uma força criadora subjectiva que não imita¹¹⁸ a natureza, mas procede como ela: representação do infinito no finito, tanto a natureza como a arte constituem linguagens distintas de uma mesma inesgotável *dynamis*. O significado mais imediato da presunção do conhecimento como um acto estético, será a subordinação da filosofia e da ciência à arte:

A arte é para o filósofo quanto existe de mais alto, porque esta abre-lhe um santuário, onde em eterna e original união arde numa chama aquilo que na natureza e na história está separado, aquilo que na vida e na acção deve fugir de si eternamente¹¹⁹.

Como Paolo D'Angelo sublinha há neste proceder uma novidade que anuncia a ruptura com a aliança entre o belo natural e o agir estabelecida na tradição filosófica que, desde Platão, atinge a sua forma mais acabada em Kant,

Esta atribuição à arte do supremo valor cognitivo e a consequente subordinação da filosofia em relação à mesma representam uma posição radicalmente nova. Durante muitíssimo tempo a arte foi interpretada como uma actividade eminentemente prática, como uma técnica (...) Mais tarde, o próprio aparecimento de uma disciplina denominada «Estética», em Baumgarten, ligou-se à reivindicação do carácter cognitivo da arte, mas sempre acompanhado da ideia de que um tal conhecimento pertence a uma categoria subordinada relativamente ao conhecimento conceptual do intelecto e da ciência-filosofia. (...) Ora tudo isto virá invertido: não apenas a arte é conhecimento, como é o mais elevado dos conhecimentos¹²⁰.

A gnosiologia superior que a arte representa não pode, pois, conformar-se com o papel de imitadora da natureza, «se a arte é criadora e instauradora da verdade, se é a arte que dá

¹¹⁶ D'ANGELO, 1998: 66.

¹¹⁷ D'ANGELO, P., 1998: 75.

¹¹⁸ Cf. D'ANGELO, 2001:40-42 e 1998: 93-98.

¹¹⁹ SCHELLING citado por D'ANGELO, P., 1998: 76.

¹²⁰ D'ANGELO, 1998: 76.

acesso à realidade, é evidente que já não é possível pensar de modo algum a arte como ligada a um mundo (...) na perspectiva de um vínculo de fidelidade, de imitação»¹²¹.

Assim, a deslocação progressiva do belo do plano do sentir, enquanto *afecção* do sujeito contemplativo por algo que está *lá*, para o plano de *produção* e *expressão* do sujeito; a mudança de sentido de um movimento que antes era de fora para dentro e que agora se encara de dentro para fora; a recusa da arte como mimese e reprodução da natureza; a consideração de que o conhecimento absoluto, verdadeiro, só pode ser intuído pela actividade estética, opera uma cisão com o horizonte tradicional da cultura estética. Com efeito, a partir daqui a Estética é cada vez mais uma *theoria* que se contempla a si mesma. Hegel, no século XIX, rematará esta orientação com a obra *Estética* - a finalidade da estética nunca é imitar a natureza, despertar o espírito ou moralizar a existência. A sua finalidade é o belo artístico enquanto representação do Ser no seu devir histórico. Para Hegel, a quem a visão dos Alpes entediava, ou para quem a visão do céu nada tinha de admirável, pois pouco mais era do que uma mera erupção de luz, o belo natural não tem lugar na *Estética*. A Arte, como a Religião e a Filosofia, constitui a manifestação do Espírito e, por isso, ela é uma via de acesso à verdade. Assim, uma pintura da paisagem possuiria um interesse filosófico que estava ausente da sua fonte natural, porquanto apenas naquela se reflectia a consciência humana e se manifestava a sua faculdade de transfiguração, através da qual a Liberdade e a Razão se revelam.

Na Europa, o século XIX segue Hegel. A Beleza é um produto do espírito indissociável da cultura que a configura. Por isso, ela só pode ser entrevista e compreendida na sua própria historicidade. O horizonte da estética estreita-se: belo artístico – cultura – história constituem as suas linhas de determinação nos meandros das quais se escapa e se perde a ingenuidade que aproximava o homem da natureza ou esse amoroso enlace entre o homem e a natureza através do qual aquele reconhece a sua autêntica humanidade.

¹²¹ *Ibid*: 95.

CAPÍTULO 2 - AS RAÍZES EUROPEIAS DO AMBIENTALISMO

1- ROUSSEAU NO NOVO MUNDO¹²²

Do que ficou dito poder-se-á concluir que a estética da natureza no século XIX foi excluída da tendência *blasé*¹²³ de uma nascente cultura urbana que via o belo nos museus e o pensava nas reflexões críticas sobre a arte, tendo sido remetida com algum desdém para uma popularização que timbrava a beleza natural de *pitoresca*, associando-a a passeios turísticos onde era apresentada com as características de uma pintura.

Bem poderia Shopenhauer clamar por uma vontade-natureza incarnada no corpo¹²⁴, fonte de permanente tensão e conflito que o acto estético sublimaria no apaziguamento consolador de uma sinfonia, ou a ética poderia redimir pela via da compaixão solidária com todo o vivente. As luzes da Razão, com Wagner ou não por fundo, literalmente invadirão e iluminarão a cidade, obscurecendo o brilho do céu estrelado.

Algo que não sucedia do outro lado do Atlântico onde os pioneiros europeus descobriam um continente exuberante e selvagem: a América do Norte. O fascínio pelo selvagem, a *wilderness*, foi em primeiro lugar uma ideia importada da Europa, mas o que para os europeus, urbanos e cosmopolitas, se configurava como a representação nostálgica de uma unidade perdida ou um devaneio de caminhantes solitários, para os pioneiros da Nova Inglaterra tornou-se uma realidade ao alcance do olhar. Extensões sem fim, exuberância

¹²² Esta secção determinou o artigo com o mesmo título publicado na Revista *Perspectiva Filosófica*, vol.1, n. 39, 2013.Universal Federal de Pernambuco, Brasil-
<http://www.revista.ufpe.br/revistaperspectivafilosofica/index.php/revistaperspectivafilosofica/issue/current>.

¹²³ SIMMEL, 2009: 79-97.

¹²⁴ Embora aqui não tenha lugar o desenvolvimento mais amplo da crítica ao racionalismo e ao homem “desencarnado” configurado pelo hegelianismo, sublinha-se que os ecos do pensamento shopenhaueriano repercutiram-se de forma influente numa linha filosófica que clama por um homem-natureza, que é razão, mas também sentidos, que é espírito, mas também corpo. Entre outros, citamos Nietzsche (a vontade de poder é esse querer viver que, em júbilo, atinge o seu fim), e escritores como Tolstoi e Thommas Mann. Georg Simmel busca a síntese entre Shopenhauer (a vida como dor e carência no implacável e insaciável apelo do querer viver) e Nietzsche (a vida como inesgotável vontade de criação que, jubilosa, constantemente se supera a si mesma) na sua própria interpretação da vida, isto é, o fenómeno original que é tanto fisiológico (criação que procura viver mais) como espiritual (forma que procura mais do que viver). É esta modalidade da vida que aspira à ideia, que funda a civilização, a sociedade (Henri ARVON, 1972:66).

profusa de belezas naturais, animais à solta proporcionavam uma natureza que se oferecia em liberdade com o admirável engenho de uma potência criadora a desdobrar-se na riqueza inquantificável das suas formas. As *Rêveries du Promeneur Solitaire* encontravam aqui o terreno bravio e indómito que lhes era propício e as intensificava, quer pela onipresença do espaço, cambiante em formas e elementos, quer pela magnanimidade da sua escala e da sua incorrupta originalidade que de modo irresistível despertavam o espírito solicitando-o para a contemplação do Todo, como complexão de beleza e de bem.

Possivelmente Rousseau foi o filósofo que de modo mais impressivo atou o nó entre o belo natural e o bem. Ele, que «tendo nascido sensível e bom, levando a piedade até à fraqueza» e que foi «humano, benfeitor, caritativo, por gosto, ou mesmo, por paixão», sentindo-se incompreendido e vilipendiado pela sociedade do seu tempo volta-lhe as costas e descobre na natureza bela a matriz da sua própria bondade, o lugar próprio de extravasamento do seu ser sensível nesses devaneios solitários em que a fluidez das águas e a transparência do ar se entranhavam no corpo e no espírito conferindo-lhes a leveza e a placidez de outrora,

Quando (...) o bom tempo me convidava (...) escapava-me e ia atirar-me sozinho para dentro de um barco que me conduzia até ao meio do lago e, aí, quando a água estava calma, estendia-me ao comprido no barco, com os olhos voltados para o céu, deixava-me andar à deriva, lentamente à mercê da água, por vezes durante algumas horas, mergulhado em mil devaneios confusos, mas deliciosos (...) e que não deixavam de ser mil vezes preferíveis a tudo o que encontrara de mais doce entre os chamados prazeres da vida¹²⁵.

A nostalgia bucólica evocativa de um paraíso perdido desvanece-se neste continente (ainda a salvo dos ideais de civilização e progresso consagrados pela Europa oitocentista) pela exemplaridade do lugar que re-actualiza e vivifica as grandes mitologias da Idade de Ouro e do Bom Selvagem, facultando o terreno propício à reflexão do pensamento do filósofo na dimensão que lhe é própria e o florescimento de afinidades precisas na fundação de uma via filosófica que reconduz o homem ao contexto natural, enquanto matriz constitutiva da humanidade e horizonte inalienável do agir. A ressonância das palavras do genebrino adquire

¹²⁵ «Quand (...) ce beau temps m'invitois, (...) j'allois me jeter seul dans un bateau que je conduisois au milieu du lac quand l'eau étoit calme, et là, m'étendant tout de mon long dans le bateau les yeux tournés vers le ciel, je me laissois aller et dériver lentement au gré de l'eau, quelquefois pendant plusieurs heures, plongé dans mille rêveries confuses mais délicieuses, (...) et cent fois préférables à tout ce que j'avois trouvé de plus doux dans ce qu'on appelle les plaisirs de la vie», ROUSSEAU, 1882:87 (trad., 1989: 75).

uma mais viva inteligibilidade nos programas teórico-práticos dos pioneiros ambientalistas Emerson, Thoreau e John Muir, prosseguirá, através destes, com Aldo Leopold e impor-se-á com vigor em meados do século XX, no alvor da crise ecológica.

Identificamos duas linhas teóricas da filosofia rousseana como confluentes na modelação de um sistema de crenças de significação polissémica (axiológica, ética, estética, ontológica), que, um século e meio depois, virá a afirmar-se como um campo próprio da reflexão filosófica cujo genitivo é o ambiente: (i) a relação entre o homem e a natureza e (ii) a crítica à sociedade burguesa.

Relativamente ao primeiro tema, os seus escritos, tanto o *La Nouvelle Héloïse*, como o *Les Rêveries*, como *Les Confessions*, oferecem um vivo testemunho da harmonia entre o homem e o circundante natural, transmitindo a ideia de que um laço primordial, simbiótico, une a sensibilidade espontânea e a natureza mediante o qual o bem emerge, *naturalmente*. A busca dessa pureza original no re-encontro do genuíno *eu* não corrompido pela sociedade, conduz o filósofo a uma comunhão com a natureza onde descobre a revelação de um *si* que nessa imersão aparece a par com a natureza como emanção divina, e, assim, permanência de luz e fonte de amor e compaixão:

A meditação em locais retirados, o estudo da natureza, a contemplação do universo, forçam um solitário a voltar-se incessantemente para o autor das coisas e a procurar com suave inquietação a finalidade de tudo o que vê e a causa de tudo o que sente¹²⁶.

Reconhecemos nestas palavras as notas principais de modulação do naturalismo rousseano não só na exigência de afastamento do ‘ruído’ social, mas, de igual modo, no apuramento da observação científica como forma de intensificação da sensibilidade fruente, aspectos que confluem na interrogação existencial que perguntando pela verdade e pelo sentido convoca a autoria suprema. A metafísica constitui a *phýsis*, irradiando da causa primeira uma luz vivificante que impregna toda a realidade existente constituindo-a, originalmente, como boa e bela. Natureza humana e natureza física formam uma unidade acessível mediante o esforço de *re-colhimento* longe de um meio hostil (a sociedade), sobrepujado por uma amálgama profusa de convenções e artefactos que, na artificialidade própria, impedem o autêntico esclarecimento. A ‘floresta’, o recôndito do *re-colhimento*,

¹²⁶ «La méditation dans la retraite, l’étude de la nature, la contemplation de l’univers forcent un solitaire à s’élancer incessamment vers l’Auteur des choses, et à chercher avec une douce inquiétude la fin de tout ce qu’il voit et la cause de tout ce qu’il sent» ROUSSEAU, 1882:35 (trad., 1989: 33).

responde à reclamação do lugar do começo, instaurador da humanidade, e onde se abriga a verdade - o bem que se dá espontaneamente à sensibilidade e à consciência – constituindo, no pensamento rousseano, a metáfora que representa a recondução do homem ao âmago de si mesmo, mostrando, em simultâneo, a sua *co-incidência* com o âmago da natureza intocada.

É notável a afinidade entre o genebrino e os pensadores de Concorde. Tanto em Rousseau como em Thoreau há a explícita opção por uma via solitária¹²⁷ à qual subjaz um declarado voto de renúncia ao bem-estar material como forma de conjuração do mal, ao mesmo tempo que procura na máxima «conhece-te a ti mesmo» a indicação de sentido para um programa de vida autêntica. Poderemos afirmar, por isso, que a demanda de uma verdade límpida e pura, traça, aproximando, uma linha invisível entre o *Lac Bienné* e o lago de *Walden*, coincidente com o desejo de retorno a uma inocência original, instância de revelação do divino e, por isso, equivalente ao bem.

Um bem que está para além do bem e o do mal, do que se deve ou não deve fazer, e que evoca a oposição clássica entre a *phýsis* e o *nomos*, entre a espontaneidade e a convenção, entre a natureza e a sociedade. Só o homem natural, isto é, não submetido à tirania das convenções e à contingência fátua do arbítrio, é livre, inocente e feliz. Por isso, apenas na plenitude sensitiva do contemplador, no momento em que este descortina a sua identificação e pertença cósmicas, é possível reconstruir a continuidade entre o homem e o mundo natural, a harmonia primitiva, atingir a graça:

As árvores, os arbustos, as plantas são o adorno e o vestuário da terra (...) Vivificada (...) pela natureza e revestida do seu traje de núpcias, entre os cursos de água e o canto dos pássaros, a terra oferece ao homem, na harmonia dos três reinos, um espectáculo do mundo que nunca cansa os olhos nem o coração. Quanto mais sensível for a alma de um contemplador, mais ele se entrega aos êxtases que essa harmonia provoca. Um devaneio doce e profundo apodera-se então dos seus sentidos e ele perde-se, com uma embriaguez deliciosa, na imensidade desse belo sistema com o qual se sente identificado. Então, todos os objectos particulares lhe escapam, não vê nem sente senão o todo¹²⁸.

¹²⁷ Em *Walden* Thoreau consagra uma secção inteira ao elogio da «Solidão», descobrindo «por experiência própria que algumas vezes a companhia mais doce e mais terna pode encontrar-se em qualquer objecto natural», THOREAU, 1999: 151.

¹²⁸ «Les arbres, les arbrisseaux, les plantes sont la parure et le vêtement de la terre. Rien n'est si triste que l'aspect d'une campagne nue et pelée qui n'étale aux yeux que des pierres, du limon et des sables. Mais vivifiée

Também Emerson afirma a relação fusional com a natureza, termo de um processo de re-apropriação do ser na sua unidade primordial – «Da terra, como uma praia, olho para o mar silencioso. Pareço partilhar as suas rápidas transformações; o encantamento activo alcança-me, a mim que sou pó e dilato-me e conspiro com o vento da manhã»¹²⁹. Enquanto, por sua vez, Thoreau escreve, «Não deverei estar eu em comunhão com a terra? Não sou eu mesmo, em parte, folhas e húmus?»¹³⁰.

A reclamação da Unidade perdida, inscrita numa escatologia mítica que se perde nos alvares dos tempos e se encontra na inocência primitiva e selvagem, timbra a apreciação da estética natural na sua peculiaridade multi-estésica, imersiva e sensualista, tanto em Rousseau como nos pensadores de Concorde, como uma experiência de religiosidade radical que introduz um novo patamar de consciência confluyente com o sentimento de realização plena enquanto supremo destino do homem. É essa qualidade fusional da percepção do belo natural - que é *pro-jectiva* porquanto lança o humano na unidade do Ser, desvelando-se aí a sua incindível verdade; e que é *sensitiva* porque é no plano da sensibilidade que se manifesta e se torna presente o divino - que não só definirá o traçado geral do transcendentalismo, como antecipa algumas teses dos movimentos filosóficos ambientalistas do século XX, nomeadamente as da *Deep Ecology*, na sua aclamação do mundo natural (*the world is my body*) e na finalidade de todo o vivente - a Realização de Si na unidade simbiótica com o

par la nature et revêtue de sa robe de noces au milieu du cours des eaux et du chant des oiseaux, la terre offre à l'homme dans l'harmonie des trois règnes un spectacle plein de vie, d'intérêt et de charmes, le seul spectacle au monde dont ses yeux et son cœur ne se lassent jamais. Plus un contemplateur a l'âme sensible, plus il se livre aux extases qu'excite en lui cet accord. Une rêverie douce et profonde s'empare alors de ses sens, et il se perd avec une délicieuse ivresse dans l'immensité de ce beau système avec lequel il se sent identifié. Alors tous les objets particuliers lui échappent, il ne voit et ne sent rien que dans le tout» ROUSSEAU, 1882:119, 120 (trad., 1989:100).

¹²⁹ «I see the spectacle of morning from the hill-top over against my house, from day-break to sun-rise, with emotions which an angel might share. The long slender bars of cloud float like fishes in the sea of crimson light. From the earth, as a shore, I look out into that silent sea. I seem to partake its rapid transformations: the active enchantment reaches my dust, and I dilate and conspire with the morning wind» EMERSON, in «Ralph Waldo Emerson Texts»: <http://www.emersoncentral.com/nature1.htm> acesso Junho de 2013 (trad., 2001: 29).

¹³⁰ «Shall I not have intelligence with the earth? Am I not partly leaves and vegetable mould myself?» THOREAU, 1880: 150 (trad., 1999:158) e, «This is a delicious evening, when the whole body is one sense, and imbibes delight through every pore. I go and come with a strange liberty in Nature, a part of herself» THOREAU, 1880: 140.

Todo, que se manifesta como *ek-stasis*, a saída jubilosa de si para fora do ‘eu’, celebrada por Arne Naess dois séculos depois e declarada por Rousseau expressivamente - «Fico extasiado, sinto um enlevo inexprimível quando, por assim dizer, me incorporo no sistema dos seres, me identifico com o mundo inteiro»¹³¹.

O êxtase possibilita a evasão a tudo o que é sentido e entendido como fatalidade e perda, surgindo como superação da ambivalência que macula a relação do homem com a natureza. Rousseau dá conta dessa ambivalência através da categorização dissociativa do real, modeladora da sua antropologia, entre virtude e vício, natural e social, verdade e falsidade, e que configura a relação Homem/Mundo Natural em duplo e adverso sentido. Por um lado, alojou-se entre o ser humano e a natureza a opacidade que os torna estranhos, instaurada por um progresso consumptivo dos sistemas vivos que na imparável dialética destrutiva e desfigurativa da realidade natural corrompe a natural disposição para o bem. De outro, a originária transparência que revela a conjunção da natureza e moralidade na definição essencial do humano. A anterioridade do bem em relação ao mal justifica o primado da ordem natural sobre a ordem histórica, porquanto originariamente o bem é o próprio Uno, antecedente à obra criada e aí reflectido. Por isso mesmo, a espontaneidade da natureza humana manifesta a incidência do ético e do estético no mesmo solo ontológico a partir do qual a moral emerge não como dever ou imposição exterior, mas como revelação do original modo de ser. Que só pode ser bom, e porque é bom é belo; ou porque é verdadeiramente (*naturalmente*) belo é bom. É por esse necessário entrelaçamento entre o natural, o belo e o bem que a fruição estética da natureza redime e purifica.

No trilho de uma linha de pensamento que atravessa a história do cultura ocidental e que entende o belo na radicação metafísica e ontológica, os nossos autores encontram na contemplação da estética natural o fio que religa o que entretanto se separou, procurando através da experiência estética da natureza restituir o ser humano ao seio do Uno. Emerson, em quem se espelha uma conjugação de múltiplas influências quer as de matriz shaftesburiana vertidas na poesia de Wordsworth, quer as do idealismo alemão ou do cepticismo inglês via Madame de Staël e Coleridge, dilata a apreensão da bondade, beleza e verdade até ao absoluto

¹³¹ «Je sens des extases, des ravissements inexprimables à me fondre pour ainsi dire dans le système des êtres, à m’identifier avec la nature entière» ROUSSEAU, 1882: 127 (trad., 1989: 105).

do Ser: o belo o bem e a verdade são expressões do universo irradiantes do esplendor de Deus¹³².

Já Thoreau perspectiva a natureza como plano de mediação entre o homem e Deus, o lugar originário de uma inocência que se confronta com o artifício e falsidade das convenções humanas. O lago, «olho da terra»¹³³, representação simbólica do ponto de intercepção entre o céu e a terra, nessa sua qualidade transparente e espelhada deixa perceber «o espírito que paira no ar»¹³⁴. O ser humano, intermitência entre o finito e o infinito, é como o pescador no lago que, durante a noite, procura prover o alimento do dia seguinte:

Algumas vezes (...) passava as altas horas da noite pescando no barco ao luar, acompanhado pela serenata das corujas e raposas, ouvindo de tempos a tempos, pertinho, a voz chiada de um pássaro desconhecido(...). Era muito estranho (...) quando os pensamentos peregrinavam por outras esferas em temas cósmicos e infinitos, sentir esse leve repuxão [o do peixe a morder o anzol], que interrompendo-me os sonhos me religava à Natureza¹³⁵.

Essa religação concreta à natureza por força da gravidade própria da finitude que tal como peixe a morder o anzol puxa para baixo, é assumida por Thoreau com grande contentamento na pele de um *agricola laboriosus* que contempla em alegria os seus dez mil metros quadrados de terra lavrada e se torna «íntimo dos seus feijões». Também Rousseau não é apenas o contemplador sensível que idealiza a natureza, como o prova o seu gosto e entusiasmo pelas observações naturalistas levadas a cabo em regulares ‘trabalhos de campo’ matinais, pesquisando e registando com minúcia a botânica da região sob a condução de Lineu, procurando o apuramento cognitivo que se lhe afigura indissociável do prazer

¹³² «Beauty, in its largest and profoundest sense, is one expression for the universe. God is the all-fair. Truth, and goodness, and beauty, are but different faces of the same», EMERSON, Junho 2013; (trad. 2001: 37).

¹³³ «A lake is the landscape's most beautiful and expressive feature. It is earth's eye; looking into which the beholder measures the depth of his own nature», THOREAU, 1880: 202.

¹³⁴ «A field of water betrays the spirit that is in the air. It is continually receiving new life and motion from above. It is intermediate in its nature between land and sky», *ibid.*: 205.

¹³⁵ «Sometimes (...), spent the hours of midnight fishing from a boat by moonlight, serenaded by owls and foxes, and hearing, from time to time, the creaking note of some unknown bird close at hand. (...). It was very queer, especially in dark nights, when your thoughts had wandered to vast and cosmogonical themes in other spheres, to feel this faint jerk, which came to interrupt your dreams and link you to Nature again», *ibid.*: 190 (trad., 1999: 198).

contemplativo. Com efeito, o olhar que contempla e o olhar que observa confluem numa apreciação que ganha espessura e concretude pela *penetração* de uma mirada amplificadora (lente) que revela os pormenores do real imperceptíveis a uma visão ‘desarmada’, e com a assistência da informação ecológica (*Sistema Naturae*) que o esclarece sobre o modo como funcionam os seres. Um cognitivismo estético, patente em Thoreau e Muir, assumido por Leopold e, nos dias de hoje, por Carlson (entre outros), como específico da apreciação estética e que move Rousseau na sua decisão de elaborar descrições minuciosas de todas as plantas da ilha, «sem omitir uma só» e redigir a sua *Flora petrinsularis*,

Em consequência desse belo projecto (...) todas as manhãs partia com uma lente na mão e o meu *Sistema Naturae* [Lineu] debaixo do braço ... Nada há de mais singular do que o prazer, o êxtase que eu sentia a cada observação que fazia sobre a estrutura e a organização vegetal, e sobre o papel das partes sexuais na frutificação¹³⁶.

O conhecimento aprofundado da natureza constituirá uma das razões explicativas para a convicção de que um poder comunicante, *sympathico*, se estabelece entre a natureza e o homem pela qual, no amoroso laço, os elementos se misturam e concordam entre si, reactivando uma primitiva e fundamental homeostasia. Esta convicção mergulha na profundidade de uma verdade que apenas se dá e revela na intuição do belo natural, enquanto via de redenção de uma facticidade contingente e opressiva produto do uso degenerativo das faculdades humanas originais, e que se abre ao humano, sensitivamente, como manifestação do divino e cintilância de absoluto reflectido em todos os elementos e em todos os seres. Em *La Nouvelle Héloïse*, o contacto com a paisagem natural é encarado como purificação que não é apenas espiritual, mas também fisiológica. A porosidade do corpo abre-se a essa lufada de natureza que, penetrando nele se comporta como bálsamo regenerador que exorciza maleitas e enfermidades. Crença que Thoreau corrobora nestes termos, «A indescritível inocência e beneficência da natureza (...) a proporcionar sempre saúde e alegria! Qual a pílula que nos há-

¹³⁶ «En conséquence de ce beau projet, tous les matins (...) j’allois une loupe à la main et mon *Systema naturae* sous le bras (...). Rien n’est plus singulier que les ravissements, les extases que j’éprouvois à chaque observation que je faisais sur la structure et l’organisation végétale et sur le jeu des parties sexuelles dans la fructification (...)», ROUSSEAU, 1882: 86 (trad., 1989: 73).

de manter bem, serenos e satisfeitos? Não a do meu ou do teu bisavô, mas sim (...) a Natureza»¹³⁷.

O segundo eixo reflexivo, constante em todas as versões da ética ambiental - a crítica à sociedade consumista e ao progresso, como institutos de domínio sobre a natureza – aproximam Thoreau e o filósofo genebrino no comum desprezo por todas as formas de possessão, que ambos interpretam como formas de negação da liberdade e da natureza. Afirma Rousseau:

Abandonei a sociedade e as suas pompas, renunciei a todos os adornos, deixei de usar espada, relógio, meias brancas, dourados, penteados (...) arranquei do meu coração a cupidez e a cobiça que dão valor a tudo o que abandonava¹³⁸.

De modo idêntico, Thoreau declara:

A maioria dos luxos e muitos dos chamados confortos da vida, não só são dispensáveis como constituem obstáculos à elevação da humanidade (...) São as pessoas dadas ao luxo e à ostentação que lançam as modas que o rebanho tão docilmente segue (...) a absoluta simplicidade e despojamento da vida que o homem levava nos tempos primitivos tinham pelo menos a vantagem de deixá-lo ser hóspede da natureza (...). Mas vejam só! Os homens transformaram-se nos instrumentos dos seus instrumentos¹³⁹.

¹³⁷ «The indescribable innocence and beneficence of Nature — of sun and wind and rain, of summer and winter — such health, such cheer, they afford forever! and such sympathy have they ever with our race, that all Nature would be affected, and the sun's brightness fade, and the winds would sigh humanely, and the clouds rain tears, and the woods shed their leaves and put on mourning in midsummer, if any man should ever for a just cause grieve.(...) What is the pill which will keep us well, serene, contented? Not my or thy great-grandfather's, but our great-grandmother Nature's universal», THOREAU, 1880: 150 (trad., 1999: 158).

¹³⁸ «Je quittai le monde et ses pompes, je renonçai à toutes parures, plus d'épée, plus de montre, plus de bas blancs, de dorure, de coiffure, une perruque toute simple, un bon gros habit de drap, et mieux que tout cela, je déracinai de mon cœur les cupidités et les convoitises qui donnent du prix à tout ce que je quittois», ROUSSEAU, 1882: 36 (trad., 1989: 34).

¹³⁹ «It is the luxurious and dissipated who set the fashions which the herd so diligently follow. (...) The very simplicity and nakedness of man's life in the primitive ages imply this advantage, at least, that they left him still but a sojourner in nature. When he was refreshed with food and sleep, he contemplated his journey again. He dwelt, as it were, in a tent in this world, and was either threading the valleys, or crossing the plains, or climbing the mountain-tops. But lo! men have become the tools of their tools», THOREAU, 1880:41 (trad., 1999:53).

A degeneração da forma de ser autêntica (um ser que não *é* apenas, mas *é bom*, ou seja, um ser cuja essência é a eticidade), acompanha a ruptura com a natureza e a perda do valor intrínseco do sujeito humano, fruto do obscurecimento causado pelas sombras ameaçadoras do progresso que, ao transformar a natureza num instrumento, torna o próprio homem num instrumento do instrumento, como acusa Thoreau e como aponta Rousseau nas palavras que agora se citam,

As pedreiras, os abismos, as forjas, os fornos, as bigornas, os martelos, o fumo e o fogo substituem as doces imagens dos trabalhos campestres. As caras macilentas dos infelizes que definham entre os infectos vapores das minas, ferreiros negros, ciclopes hediondos, são o espectáculo que as minas oferecem, no seio da terra, em substituição das verduras e das flores, do céu azulado, dos pastores amorosos e dos trabalhadores robustos que existem à superfície

140

Sublinhamos aqui a pertinência do tema em causa – o tema da alienação – que Rousseau, anunciando Marx e inspirando Heidegger, retrata como doença civilizacional, nesse «definhar de infelizes» que a sociedade moderna, com as «forjas, os fornos, as bigornas, os martelos, o fumo e o fogo» vai multiplicando por todo o lado, em dueto com Thoreau na sua denúncia da instrumentalização do humano e do mal-estar social engendrados pelo cunho materialista do progresso. O fundamento teórico do tema da alienação, em ambos os autores, decorre da disjunção conceptual que exprime os sentidos contrários de um duplo movimento, de apropriação e desapropriação, em confronto no devir do ser; se em Rousseau se trata da distinção entre *amour de soi* e *amour propre*, em Thoreau radica no contraste entre o *being* e o *having*.

¹⁴⁰ «Alors il faut qu'il appelle l'industrie, la peine et le travail au secours de ses miseres; il fouille les entrailles de la terre, il va chercher dans son centre aux risques de sa vie et aux dépens de sa santé des biens imaginaires à la place des biens réels qu'elle lui offroit d'elle-même quand il savoit en jouir. Il fuit le soleil et le jour qu'il n'est plus digne de voir; il s'enterre tout vivant et fait bien, ne méritant plus de vivre à la lumière du jour. Là, des carrières des gouffres, des forges, des fourneaux, un appareil d'enclumes, de marteaux de fumée et de feu succèdent aux douces images des travaux champêtres. Les visages hâves des malheureux qui languissent dans les infectes vapeurs des mines, de noirs forgerons, de hideux cyclopes sont le spectacle que l'appareil des mines substitue au sein de la terre, à celui de la verdure et des fleurs, du ciel azuré, des bergers amoureux et des laboureurs robustes sur sa surface», ROUSSEAU, 1882: 127 (trad., 1989: 106).

No *Emile* Rousseau presume que,

O amor de si, que apenas a nós diz respeito, contenta-se quando os nossos verdadeiros desejos são satisfeitos; mas, o amor-próprio, que entra em comparações, nunca está contente, nem saberia estar, porque este sentimento, em nós preferindo outros, exige também que os outros nos prefiram a eles, o que é impossível. Eis porque as paixões doces e afectuosas nascem do amor de si e como as paixões odiosas e irascíveis nascem do amor próprio. Assim, o que torna o homem essencialmente bom é o facto de ter poucas necessidades e de não se comparar a outros; o que o torna essencialmente mau é o facto de ter demasiadas necessidades e de se ater demais à opinião¹⁴¹.

Se o amor próprio (*amour propre*) funda a relação entre o ‘eu’ e o ‘outro’, revelando-se esta, em essência, uma relação de poder, o amor de si (*amour de soi*) reconduz o ‘eu’ a uma subjectividade que se compreende naturalmente fora de qualquer circunscrição de poder mundano como emanção de uma transcendência cósmica que, na sua inteligibilidade providente, configura os seres segundo um princípio estrutural que lhes torna ínsito o bem espelhado na sua *propriété* de auto-preservação e homeostasia. Assim, o amor de si, «a fonte das nossas paixões, origem e princípio de todas as outras, que nasce com o homem e nunca mais o deixa»¹⁴², enquanto expressão de uma originária, e, por isso autêntica, subjectividade, quer na sua forma pré-reflexiva (instinto básico de auto-preservação), quer, sobretudo, na sua forma reflexiva (o desejo pelo que se acredita constituir o bem do ser), é potência de contentamento, de bondade e de piedade, porquanto o horizonte de satisfação das necessidades naturais é-lhe conforme («O amor de si mesmo é sempre bom e está sempre em conformidade com a ordem»¹⁴³). Em contraste, emergindo de uma avaliação comparativa com a qualidade do ‘outro’, ressonante da sua primitiva matriz - a sexualidade - o amor próprio, na sua intrínseca dinâmica de desejo pelo hetero-reconhecimento (‘que o outro me avalie como

¹⁴¹ «L'amour de soi, qui ne regarde qu'à nous, est content quand nos vrais besoins sont satisfaits; mais l'amour-propre, qui se compare, n'est jamais content et ne saurait l'être, parce que ce sentiment, en nous préférant aux autres, exige aussi que les autres nous préfèrent à eux, ce qui est impossible. Voilà comment les passions douces et affectueuses naissent de l'amour de soi, et comment les passions haineuses et irascibles naissent de l'amour propre. Ainsi, ce qui rend l'homme essentiellement bon est d'avoir peu de besoins et de peu se comparer aux autres ; ce qui le rend essentiellement méchant est d'avoir beaucoup de besoins et de tenir beaucoup à l'opinion», ROUSSEAU, 1966: 276, 277.

¹⁴² «La source de nos passions, l'origine et le principe de toutes les autres la seule qui naît avec l'homme et ne le quitte jamais, est l'amour de soi», *ibid.*:275.

¹⁴³ «L'amour de soi-même est toujours bon, et toujours conforme à l'ordre», *ibid.*:275.

detendo valor, em comparação com os demais’), constitui o ‘eu’ no terreno da disputa em que a alteridade (sociedade, opinião, convenção) surge como adversário que se avalia e contra o qual se mede forças. Sendo o processo histórico equivalente à complexificação da sociedade humana que se traduz, na prática, pela multiplicação de necessidades (cuja artificialidade decorre do seu desacordo com as necessidades naturais), a proliferação de valores que definem papéis sociais e *personae* associa-se à proliferação de bens materiais que se constituem como emblemas de categorização de classes. Deste modo, o valor social de alguém surge, artificialmente, associado à posse e à propriedade. Inserido nessa imparável dinâmica de posse e de reconhecimento social, o amor próprio «inflamado» torna-se insaciável por princípio e permanentemente insatisfeito na prática, exigindo na comparação com outros o estatuto de superioridade. Só a educação e o contrato social que visa a igualdade pode evitar a a malignidade do amor próprio, transformando-o positivamente de forma a que o outro não se avalie como um inferior, mas como um igual¹⁴⁴.

Dado o exposto, julgamos que em Rousseau, o ‘outro’ surge como uma forma de destituição do ‘eu’, não só pelo seu antagonismo em relação a uma subjectividade genuína e autêntica que tem na natureza o seu interlocutor próprio (entendida esta não como alteridade, mas como mesmidade), mas também pela sua capacidade de falsificação da verdade e do destino do ‘eu’. Esta nossa suposição é reforçada pelo filósofo quando este demonstra que o amor próprio inflamado, fruto da crescente complexificação da sociedade em bens de toda a sorte - artifícios ilusórios que tomam o lugar das «verdadeiras necessidades» - se assume como uma perversão¹⁴⁵ de si, e, por isso, se constitui como fonte de vício, de hostilidade e de competição frívola. E é neste sentido que falamos em alienação. O amor próprio tende, por princípio, para a negação da liberdade do ‘eu’, submetendo o ser à tirania das convenções e dos bens materiais.

¹⁴⁴ Há de igual modo em Rousseau, como aponta Goldschmidt (GOLDSCHIMDT, Victor, 1983:453), a consideração de que o amor próprio pode subtrair-se à inflamação produzida pelo desejo de riqueza e ostentação - o amor próprio desinteressado, aquele não submerso na mundanidade e no vício, é também aquele em que a estima de outrem é procurada por si mesma e não instrumentalmente visando a obtenção de bens materiais.

¹⁴⁵ A educação, é entrevista, como um modo de modelação das tendências viciosas e perversas que emanam do amor próprio. Se a educação e a política podem reverter positivamente a malignidade potencial do amor próprio, o amor de si exige a opção por uma via de despojamento e de comunhão cósmica, vindo aqui o outro compreendido não tanto no seu aspecto social, mas na sua dimensão comunitária, i.e., ser igualmente imerso no acordo planetário que emerge do Bem Universal.

Na perspectiva rousseana há, com efeito, um sentido para a subjectividade que se reflecte em afinidade com o mundo natural - o bem que se descobre na perseguição da beleza e sublimidade cósmicas. O desvio a esse sentido, que é também um desvio do ser, constitui-se como processo destituente da subjectividade em que o 'outro' se assume como instância invasiva que ocupa o lugar de exílio¹⁴⁶.

Tal como Rousseau, também Thoreau denuncia a escravatura do humano dominado pela consumpção aquisitiva que privilegia o ter (*having*) em vez do ser (*being*) e que condena as pessoas à pobreza, só porque, entre outras coisas, «não podem ter uma casa igual à do vizinho»¹⁴⁷. Trata-se de uma perversão resultante do sentido histórico da civilização conduzido, sobretudo, em nome do bem-estar material, esquecendo, injustificadamente, o desenvolvimento espiritual e moral. Certamente que a instrumentalização do humano decorrente da deturpação de significado do progresso tecnológico e da tirania das convenções e opiniões sociais abrirá o caminho para a alienação. Para os nossos autores impõe-se, assim, uma reflexão e um alerta para os riscos desse (não) sentido efectuando o percurso de volta.

A demanda da autenticidade, convergente com a apropriação da genuína natureza, só pode ser empreendida indo ao encontro do lugar de irradiação do ser num caminho de retorno à morada originária. É na natureza prístina que o homem encontra as raízes genuínas da alma humana e onde a salvação, de ordem ética, pode ser entrevista – o bem que se reflecte na harmonia entre o ser individual e o *kosmos*.¹⁴⁸ De qualquer modo, não se trata de um caminho fácil. Declara Thoreau: «Enquanto a civilização melhorou as nossas casas, não aperfeiçoou de igual modo os homens que as habitam. Ela criou palácios, mas não criou homens nobres e reis com a mesma facilidade»¹⁴⁹. A dificuldade reside na própria via para a autenticidade - uma via de doloroso despojamento da «enorme massa de objectos ruidosos» criados pelo mundo moderno e de hercúlea indiferença ao fascínio que esses objectos exercem sobre a vontade

¹⁴⁶ «L'homme du monde est tout entier dans son masque. N'étant presque jamais en lui-même, il est toujours étranger», ROUSSEAU, 1966: 298.

¹⁴⁷ THOREAU, 1880: 39,40.

¹⁴⁸ «Nature works for Thoreau as a kind of ethical *topos*. From nature flows the power that is able to enhance personal development and moral autonomy», V. S. MARQUES, 2012: 30.

¹⁴⁹ «While civilization has been improving our houses, it has not equally improved the men who are to inhabit them. It has created palaces, but it was not so easy to create noblemen and kings», THOREAU, 1880: 38.

perturbando «a nossa capacidade em nos mantermos fiéis aos princípios básicos da nossa integridade pessoal»¹⁵⁰.

Tanto Thoreau como Rousseau enfatizam o desafio que se coloca ao ser humano, desalojado num tempo e num espaço cuja significação remete para um ideal civilizacional concebido em confronto com a natureza e entendido como libertação do seu jugo. Um confronto que, nestes autores, implicitamente reenvia para a ideia de um pecado original, uma grave ‘ferida’ ontológica, propiciadora da ‘queda’, não só pela ruptura com a primordial identidade entre natureza e homem, como pela falsificação do destino humano que daí advém.

Com efeito, desde Francis Bacon, a emergência e o triunfo de uma razão instrumental encarou o instrumento como signo de salvação e libertação do homem do jugo da natureza (conotação que o termo ‘engenho’ no seu duplo sentido exprime exemplarmente), definindo-se nesta acepção as representações de progresso e civilização, em manifesta e radical oposição à ‘selvajaria’ natural. Para os nossos autores, este significado constituiu uma usurpação do sentido original do humano, enquanto ser da natureza, desfigurando em simultâneo a sua relação com o mundo natural e colocando-o numa via que só pode ser, por isso, a da perdição. Perda da genuína natureza humana que é o que é em colaboração e afinidade com a natureza toda e, logo, alienação pela instrumentalização (simultânea) do humano e da natureza. Será este o sentido do *having* de Thoreau e do caminho que o *amour propre* desbrava transportando consigo a lenta agonia da alma humana.

A metáfora do *adoecimento*, o estado de vazio e dissipação do ser que remanesce após a expulsão da natureza do entendimento do humano deixando um lugar vago que nenhuma ideia de progresso, na sua realidade artificial e auto-fágica, pode preencher, é igualmente usada, muito tempo depois, por Aldo Leopold, que, no *Prólogo* do seu livro *Sand County Almanac*, deplorará também a civilização industrial nestes termos: «A nossa sociedade do sempre-maior-e-sempre-melhor comporta-se hoje como um hipocondríaco de tal forma obcecado com a sua saúde económica que acabou por perder a sua capacidade de permanecer saudável»¹⁵¹.

¹⁵⁰ «The road to becoming an authentic person is hard and painful. The modern world created a huge maze of noisy objects that disturb our capacity to remain faithful to the basic principles of personal integrity», V. S. MARQUES, 2012: 29.

¹⁵¹ «Our bigger-and-better society is now like a hypochondriac so obsessed with its economy health as to have lost the capacity to remain healthy», Aldo LEOPOLD, 1966: Foreword.

2- O TRANSCENDENTALISMO DE EMERSON E THOREAU

Se Rousseau constitui uma referência no advento do enquadramento teórico do ambientalismo, Kant e alguns autores do romantismo alemão, nomeadamente, Schelling e Schleiermacher, a que se junta o vasto conjunto de reflexões anglo-saxónicas sobre a estética natural inspiradas por Shaftesbury, desenharam o horizonte conceptual dos pensadores de Concorde. Dois aspectos há cujo registo nos pareceu relevante: a unidade ‘Eu-Mundo’, herdeira do transcendentalismo de Shelling, que se expande e dissolve no indiferenciamento e universalidade da *Oversoul* e o elogio do selvagem, enquanto manifestação/testemunho de uma presença que reenvia para uma mítica idade de ouro, quando tudo era uno.

De pé sobre a terra nua – com a cabeça banhada pelo ar festivo e transportada até ao espaço infinito - Emerson transforma-se num «olho transparente» que tudo vê; a unidade fusional com a natureza opera uma transfiguração no seu ser finito pela máxima dilatação para além do limite corpóreo, descobrindo-se na infinitude como uma parcela de Deus, permeável às correntes do Ser Universal que por si correm. A beleza é o polo atractivo do *kosmos*, irradiante por todo o lado («Não existe nenhum objecto tão feio que a luz não embeleze»), que estimula no humano o amor e o deleite. Para além da graça pictórica ou panorâmica das formas naturais, há uma superior forma de beleza que é aquela que transpira da vontade e fulgura na virtude. «A beleza é a marca que Deus coloca sobre a virtude» afirma Emerson, tal como antes pensava Shaftesbury¹⁵². A relação entre o mundo natural e o mundo moral por vontade divina adquire a transparência de um espelho na mente humana, conhecível por qualquer homem. As analogias e semelhanças que se estabelecem entre a alma humana e a natureza não são apenas manifestações de pendor poético, mas como afirma Frédéric Paulhan «elas são-no igualmente pela nossa tendência para exprimir qualidades morais ou vitais, assimilando-as a certos factos naturais»¹⁵³. No mesmo sentido, a faculdade de

¹⁵² Como sublinha Stolnitz, a vida moral para Shaftesbury não é tanto uma questão de decisão, dado a aposição Belo/Bem, mas mais uma atitude de amor pela contemplação ou *vista* (*view*) da virtude. Com efeito, o homem virtuoso é pensado como um homem estético cuja satisfação fundamental deriva do amor pela verdade, proporção, ordem e simetria qualidades consubstanciais a Deus, o Soberano Belo, fonte da eterna e incorruptível Beleza que se manifesta no mundo, quer directamente, na beleza e bondade das coisas naturais, quer indirectamente, na beleza das artes e na beleza da virtude. Em STOLNITZ, J. (Apr. 1961).

¹⁵³ PAULHAN, 2011:74.

expressão simbólica, a linguagem, de acordo com Emerson é emprestada (*borrowed*) pela natureza por três ordens de razões: em primeiro lugar, porque as palavras são sinais de fenómenos naturais; em segundo lugar, porque os fenómenos naturais particulares são símbolos de fenómenos espirituais específicos; e em terceiro lugar, porque a natureza é o símbolo do espírito. Procurando a raiz de cada palavra referente a um facto moral ou intelectual, afirma Emerson, descobrir-se-á a sua origem natural, como, por exemplo, em rectidão, sobranceira, espírito (lat. *spiritus* - sopro, respiração). Não só a etimologia reflecte o primado dos objectos ou estados naturais na génese da função simbólica, como também o recurso sistemático a analogias - metáforas e alegorias - exprime a estreita correspondência entre o intelecto e a natureza: um homem enraivecido é comparado a um leão, um outro firme e íntegro comparado a uma rocha; qualidades morais exprimem-se em alegorias como em ‘água mole em pedra dura tanto dá até que fura’ e por aí adiante. A ligação estreita entre o espírito humano e a natureza atinge a sua culminância e realidade em um qualquer momento meditativo, seja a contemplação de um rio, oceano ou firmamento, na qual se dá o apagamento do *ego*, ultrapassado este pelo sentimento de plenitude e elevação que acompanha a consciência de uma totalidade universal, ou, o que é o mesmo, o Espírito divino (incarnado na linguagem como Pai). A corrupção do homem, enquanto alienação do seu ser natural, corresponde à corrupção da linguagem, também ela disfarçada com roupagens que ocultam o seu eco etimológico revelador da matriz empírica que lhe confere significado e verdade. Porque a boa escrita ou o discurso brilhante, afirma Emerson, é, em essência, uma perpétua alegoria que configura a estreita correspondência entre o visível e o invisível, a materialidade e a espiritualidade. Daí que,

O mundo é emblemático. (...) As leis da natureza moral correspondem às da matéria, como se se tratasse da sua imagem ao espelho (...) De igual modo, os ditos históricos memoráveis e os provérbios das nações consistem, normalmente, num facto natural, escolhido como parábola de uma verdade moral. Assim: “Uma pedra solta não ganha musgo”, “Mais vale um pássaro na mão do que dois a voar” (...) “O vinagre é filho do vinho” (...) - e outros semelhantes. (...). No seu sentido primário, estes são factos triviais; mas nós repetimo-los pelo valor analógico da sua importação. (...) Parece existir uma necessidade do espírito de se manifestar em formas materiais (...). A criação visível é o *terminus* ou a circunferência do mundo invisível¹⁵⁴.

¹⁵⁴ «The world is emblematic.(...). The laws of moral nature answer to those of matter as face to face in a glass. In like manner, the memorable words of history, and the proverbs of nations, consist usually of a natural fact,

Assim, a correspondência entre natureza e espírito que a alegoria traduz de modo exemplar, situa a moral no ponto central das extremidades cícunferentes (tangíveis) do mundo invísivel - a dinâmica da natureza – repercutindo-se em todos os entes e reverberando na alma humana:

A lei moral encontra-se no centro da natureza e irradia para a sua esfera. É o âmago e a medula de todas as substâncias, de todas as relações, de todos os processos. (...) Nem se pode pôr em dúvida que o sentimento moral que assim rescinde no ar, cresce no grão e impregna as águas deste mundo, é captado pelo homem e penetra na sua alma¹⁵⁵.

Realidades dimanantes da Unidade que prevalece/permanece para lá da aparência material e que, ao mesmo tempo, é ínsita a toda a diferença e a todos os dualismos, quer o homem, quer o *kosmos* constituem conformações que manifestam uma mesmidade identitária testemunhante da presença arquetípica do Ser. Para Emerson a ruptura na unidade estrutural entre a natureza e o espírito, o Belo e o Bem, deve-se, sobretudo, à circunscrição do humano a uma única faculdade - o entendimento que apenas conhece «pela metade» - com o correspondente desprezo por aquilo que em verdade tipifica o humano: a pluralidade consonante e complementar de faculdades que se desvela no seu processo de vir-a-ser, ou seja, na sua vida vivida. Desta forma, o homem é colocado numa anti-natural e desumanizada posição de descentramento de si em relação a si mesmo, um processo que comporta, em simultâneo, a desfiguração da natureza. A dicotomia transparência/opacidade, já aludida em Rousseau, renova-se em Emerson na conceptualização de uma verdade que é unidade (natureza/homem; beleza/bem) reflectida no mundo e na mente humana. O véu de obscurecimento que caiu sobre o humano, com a negritude do carvão que a todo o vapor

selected as a picture or parable of a moral truth. Thus; A rolling stone gathers no moss; A bird in the hand is worth two in the bush; (...); Make hay while the sun shines; (...); Vinegar is the son of wine; (...) — and the like. In their primary sense these are trivial facts, but we repeat them for the value of their analogical import. What is true of proverbs, is true of all fables, parables, and allegories. There seems to be a necessity in spirit to manifest itself in material forms; and day and night, river and storm, beast and bird, acid and alkali, preexist in necessary.(...) A Fact is the end or last issue of spirit. The visible creation is the terminus or the circumference of the invisible world», EMERSON, Junho 2013 (trad., 2001: 48-50).

¹⁵⁵ «The moral law lies at the centre of nature and radiates to the circumference. It is the pith and marrow of every substance, every relation, and every process.(...). Nor can it be doubted that this moral sentiment which thus scents the air, grows in the grain, and impregnates the waters of the world, is caught by man and sinks into his soul», *ibid.*(trad., 2001:60).

deposita a sua fuligem e fumo na realidade circundante, maculou o que antes era claro e transparente, por isso, só há um caminho segundo o autor,

A questão de devolver ao mundo a beleza original e eterna resolve-se pela redenção da alma. A ruína ou o vazio que vemos quando observamos a natureza estão nos nossos olhos. O eixo da visão não coincide com o eixo das coisas, e assim elas não surgem transparentes, mas sim opacas¹⁵⁶.

No mundo moderno, os bosques, essas «plantações divinas» que ainda conservam o ritmo próprio e a pureza original, conferem ao ser humano a possibilidade de redescoberta da frescura sã daquele tempo em que perfeição e felicidade convergiam e se manifestavam no seu ser natural. Já Rousseau declarava em *La Nouvelle Héloïse*,¹⁵⁷ que somente no cimo das montanhas, no recôndito das florestas, nas ilhas desertas é que a natureza se mostra em beleza e propicia o reencontro com a paz interior, a ligeireza do corpo e a serenidade de espírito,

Nos bosques existe juventude perpétua. Nestas plantações divinas onde reinam decoro e santidade, está sempre preparado um perene festim tal que o convidado não vê que se possa faltar nem que passem mil anos. Nos bosques voltamos à razão e à fé¹⁵⁸.

No ensaio «Walking»¹⁵⁹, Thoreau fala em nome da natureza selvagem e livre, a um ritmo em que ao viver citadino se opõe a experiência imersiva num recorte natural intocado com a cadência respiratória que acompanha os passos do caminhante, como se o ar inspirado ali fosse de facto a fonte de inspiração do ser, no seu mais humano e autêntico sentido: «A civilização oprime e sufoca, o ar parece faltar». O ar, esse elemento vital, também metáfora de estilo de vida, da eticidade no viver, irrespirável na cidade denota o mal-estar do homem civilizado. O ar puro dos bosques que o caminhante inala não é somente fonte de regeneração celular, mas também fonte de purificação do espírito: «Dêem-me o oceano, o deserto, ou o mundo selvagem! No deserto, o ar puro e a solidão compensam o desejo de terra e

¹⁵⁶ «The problem of restoring to the world original and eternal beauty, is solved by the redemption of the soul. The ruin or the blank, that we see when we look at nature, is in our own eye. The axis of vision is not coincident with the axis of things, and so they appear not transparent but opaque. The reason why the world lacks unity, and lies broken and in heaps, is, because man is disunited with himself», *ibid.*(trad. 2001:100).

¹⁵⁷ ROUSSEAU, 1969:77-78.

¹⁵⁸ «In the woods, is perpetual youth. Within these plantations of God, a decorum and sanctity reign, a perennial festival is dressed, and the guest sees not how he should tire of them in a thousand years. In the woods, we return to reason and faith», EMERSON, Junho 2013 (trad.2001:20).

¹⁵⁹ In CARLSON et al., 2008: 54-63.

fertilidade». O conjunto de trocas homeostáticas entre os seres e os elementos naturais, perturbadas e corrompidas na cidade, reflectem a bondade, a liberdade e a beleza intrínsecas à ordem natural das coisas, porque, fundamentalmente, «Todas as coisas boas são selvagens e livres»:

Aqui está a vasta, selvagem, circundante mãe de todos, a Natureza, permanecendo em redor com tanta beleza e de tanto amor pelos seus filhos, (...); e, no entanto, nós fomos tão prematuramente apartados do seu seio para a sociedade, para essa cultura que é exclusivamente uma interacção de homem para homem (...) Caminhávamos numa luz tão pura e brilhante dourando a erva seca e as folhas de forma suave e serenamente brilhante que pensei que nunca me tinha banhado num tal rio dourado (...) O lado oeste de cada tronco e chão elevado resplandecia como os confins do Eliseu (...) Assim, caminhamos em direcção à Terra Santa até ao dia em que o Sol brilhe mais intensamente do que alguma vez brilhou e, porventura, brilhe nas nossas mentes e coração e ilumine completamente as nossas vidas com uma esplendorosa luz matinal, tão quente e serena e dourada como a que ilumina uma margem do rio no Outono¹⁶⁰.

Muito mais do que formulação de um desejo, estas palavras traduzem o apelo para a prossecução de uma linha teórica que é, ou deve ser, prática. Neste sentido, ainda que de forma pouco explícita, Thoreau aponta para a necessidade de uma nova forma de consciência, constatando que a apreciação do belo natural impõe em simultâneo uma reflexão subsumida no agir, uma ética.

Já não se trata apenas de uma inquietação nostálgica pela perda de uma harmonia de faculdades resultante da ruptura com o circundante natural; trata-se, sobretudo, da denúncia de um agir ingrato para com a prodigalidade e beleza do mundo natural, a par com a crítica à eleição de um modelo ético circunscrito ao âmbito inter-humano. Uma circunscrição equivalente a uma limitação da vontade não consonante com a integralidade do ser humano e

¹⁶⁰ «Here is the vast, savage, hovering mother of ours, Nature, lying all around, with such beauty, and such affection for her children (...) and yet we are so early weaned from her breast to society, to that culture which is exclusively an interaction of man on man (...) We walked in so pure and bright a light, gilding the withered grass and leaves, so softly and serenely bright, I thought I had never bathed in such a golden flood, without a ripple or a murmur to it. The west side of every wood and rising ground gleamed like the boundary of Elysium, (...) So we saunter toward the Holy Land, till one day the sun shine more brightly than ever he has done, shall perchance shine into our minds and hearts, and light up our whole lives with a great awakening light, as warm and serene and golden as on a bankside in autumn», THOREAU, 2008: 61-63.

que, por isso, comporta o risco plausível de orientar a marcha do progresso no sentido da esterilidade espiritual e da instrumentalização da própria humanidade.

3 – JOHN MUIR, DA ESTÉTICA À ÉTICA

Este chamamento à acção, sugerido pelos transcendentalistas, nomeadamente por Thoreau que fez do seu programa teórico um projecto de vida, desencadeou um movimento que não se satisfazia com a redução do mundo natural a um cenário de passeio, nem tão pouco que a sua apreciação se limitasse à visualidade superficial característica do *pitresco*, reclamando uma abordagem naturalista que olhasse a natureza na sua originalidade, em estado selvagem e incontaminado. No final do século XIX, John Muir opõe uma estética natural positiva, ou seja, uma apreciação cujo objecto estético é a natureza prístina, à apreciação panorâmica ou paisagista da natureza, desencadeando, em consonância com o que defendia, uma acção em prol da preservação da estética natural.

O texto «A Near View of the High Sierra» constitui, na sua prosa viva, impressiva, jubilosa, um autêntico poema à natureza que se considera bela em todas as suas formas e configurações. O deleite com que Muir demora em cada recanto natural, no cimo ou no sopé da montanha, à passagem de um regato cristalino, no encontro com a austeridade serena do deserto; ou, no percurso sinuoso por entre escarpas que sedimentam história, através das formas espelhadas dos glaciares e dos lagos refulgentes como prata; o modo como a linguagem se solta na adjectivação profusa, *gleamy*, *brightly* e *majestic* pela qual a Sierra se sugere visualmente, realmente, na comunicação de um sentimento estético que traz ao de cima a revivência dos aspectos naturais intocados pelo homem, na sua pureza e genuinidade. Percorre o texto o testemunho de uma entrega passional à natureza livre, nas suas múltiplas expressões que não são senão sinais vestigiais de história, aquela contada pelo eterno fluxo da vida.

É flagrante o contraste entre Muir e os dois artistas que cruzaram o seu caminho e que procuravam cenários pitorescos para as suas pinturas. Entediados perante recortes da paisagem cuja profundidade, cambiantes de sombra e luz, matiz, linhas de projecção eram a seus olhos

pouco apelativos do ponto de vista pictórico, interpelavam Muir por belas paisagens¹⁶¹. Satisfeita a sua vontade, o pioneiro escocês deixou-os com as suas telas, tintas e pincéis e partiu, por sua conta, ao encontro da Sierra.

Nesta circunstância, o aparecimento dos artistas surge providencial no texto, como episódio ao qual assiste a deliberada intenção de mostrar a oposição entre duas formas de ver a natureza. De um lado, dá-se conta de um tipo de apreciação da natureza, corrente neste século, que a olha de acordo com parâmetros que lhe são extrínsecos e aos quais ela se deve conformar - se necessário, altera-se a paisagem para efeitos pretendidos de composição, por exemplo, modificando a forma das montanhas e re-arrajando as cores e os espaços, recriando os efeitos de luz/sombra, ou reformulando a geometria da paisagem. Do outro lado, relata-se vividamente, a experiência imersiva na natureza em que a apreciação decorre da sua beleza e sublimidade intrínsecas, tendo presente, a cada passo, a narrativa que ela conta e escutando a sua história com atenção.

Com Yuriiko Saito¹⁶² consideramos que, de facto, o elemento pictórico e visual da apreciação estética é o elemento imediatamente integrador do sujeito contemplativo na qualidade estética da natureza: a luz, a cor, as formas impõem-se ao olhar e compõem de imediato na mente uma imagem. No entanto, Muir, no seu percurso solitário pelo Mount Ritter, vai mostrando que cada imagem vem carregada de significado não apreensível e compreensível na falsificação de sentido que a composição pictórica do belo natural representa. Com efeito, para Muir, o belo natural não reside tanto na forma, mas no *metamorfismo*, ou seja, cada forma, de certo modo, está para além da sua forma, a sua realidade inacabada e transitória é o sedimento de múltiplas e sucessivas formas, fruto de um processo de contínuo devir através do qual se revela a ordem da natureza e a sua incessante e fluente capacidade de produzir beleza¹⁶³. Há, por isso, que aduzir uma narrativa ao olhar – contextualizar o que se aprecia na sua própria história morfológica – captando o *ponto de vista* interpretativo que lhe confere visualidade cristalina e profundidade, necessárias a uma

¹⁶¹ «All this is huge and sublime, but we see nothing as yet at all available for effective pictures» John MUIR, 2008: 66.

¹⁶² SAITO, Yuriiko, (1998), 2008: 151-168.

¹⁶³ «And while we thus contemplate Nature's methods of landscape creation, and reading the records she has carved on the rocks, reconstruct, however imperfectly, the landscape of the past, we also learn that as these we now behold have succeeded those of the preglacial age, so they in turn are withering and vanishing to be succeeded by others yet unborn», MUIR, 2008: 74.

adequada acomodação ao real. Em consequência, tudo na natureza selvagem é belo, aí não há lugares mais pitorescos do que outros, ou cenários mais monótonos e apagados, porque cada pormenor natural, mesmo que insignificante *à primeira vista*, comporta sempre uma carga significativa; nele ecoa memória. De acordo com o metaforismo de Muir, qualquer particular natural, rochas, glaciares, vales, rios, gargantas, é um fragmento consequente na harmonia desse belo poema que a natureza vai escrevendo em todas as configurações que cria,

Assim, penetrando a natureza selvagem até onde se puder, as principais e mais notáveis configurações às quais toda a topografia circundante está subordinada, e os mais complicados grupos de picos aparecem harmoniosamente relacionados e concebidos como obras de arte – monumentos eloquentes dos antigos rios gelados que lhes deram relevo (...) As gargantas entre as encostas dispersas de modo selvagem através da poderosa hospedaria da montanha, ainda que aparentemente desreguladas e ingovernáveis, são à distância reconhecidas como efeitos necessários de sucessivas causas numa sequência harmoniosa- poemas da natureza cravados em mesas de pedra¹⁶⁴.

Muir reproduz o amor desinteressado pelo belo e pelo sublime da natureza na dimensão que lhe é própria, a selvagem, em uma pioneira acção ambientalista em defesa da preservação de áreas naturais cujo mais bem sucedido efeito foi o da criação de parques e de reservas naturais, e a fundação do *Sierra Club*, organização de defesa ambiental. O conjunto da obra do pioneiro escocês, cuja relevância viria a merecer uma justa consagração póstera, era conduzido por princípios de inspiração que hoje se diria não antropocêntrica, ao denunciar a incongruidade da crença na superioridade humana e ao reivindicar o estatuto axiológico próprio da natureza, enquanto complexão donde tudo nasce, devém e se realiza, em expressiva discordância daqueles defendidos pela linha conservacionista liderada por Gifford Pinchot.

Com efeito, no final do século XIX, o recém-fundado movimento conservacionista (1872) encarava o mundo selvagem não só como fonte de gratificação paisagística e

¹⁶⁴ «Then, penetrate the wilderness where you may, the main telling features, to which all the surrounding topography is subordinate, are quickly perceived, and the most complicated clusters of peaks stand revealed harmoniously correlated and fashioned like works of art - eloquent monuments of the ancient ice-rivers that brought them into relief (...). The canons, too, (...) mazing wildly through the mighty host of mountains, however lawless and ungovernable at the first sight they appear, are at length recognized as the necessary effects of causes which followed each other in harmonious sequence - Nature's poems carved on tables of stone», MUIR, 2008: 73.

recreativa, mas igualmente como reserva de recursos a explorar de modo sensato. O antropocentrismo da prática conservacionista que, de acordo com George Sessions, considerava os parques naturais «como um “cenário” para passar férias e escapar à cidade»¹⁶⁵ desencadeou a oposição militante de Muir na defesa das reservas naturais como lugares para ser respeitados e apartados da ingerência humana.

Mais de meio século após, Aldo Leopold denuncia os pressupostos conservacionistas, reputando-os de fúteis e considerando-os incompatíveis com o «conceito abraâmico da terra». Na linha de John Muir, Leopold lança o apelo para a preservação «de alguns resquícios de natureza selvagem», não só pelo valor que reveste para o homem, como fundamento e chão da sua própria humanidade, mas também, e de igual modo, para todos os seres que nela habitam. Inspirado por Emerson, Thoreau e Muir, Leopold identifica a *wilderness* à natureza, entendida esta como uma comunidade biótica ou um vasto ecossistema ao qual é inerente uma dinâmica de integridade e equilíbrio e a capacidade de produzir beleza, atributos que definem a qualidade moral das acções e determinam, por isso, a bondade ou a maldade do agir¹⁶⁶. Daí que, estética e ética, na versão leopoldiana, se conjuguem na estruturação de uma adequada política de preservação da natureza, determinando, em simultâneo, os seus fins: a defesa do valor intrínseco do mundo natural.

Como se procurou mostrar, é, pois, no século XIX, num solo ainda semi-selvagem e sob o enquadramento teórico matizado pelo romantismo europeu, que germinam os grandes temas que virão a constituir a matéria fundacional das ética e estética ambientais. O tema da beleza natural e do bem, pregnante em implicações axiológicas e ontológicas, declina-se aqui em articulação íntima, no paulatino exercício de desconstrução dos pressupostos que legitimam a superioridade do humano face aos entes naturais. Interrogando o ser do homem, afirmando a sua relação estrutural com a natureza, propondo uma mudança de perspectiva na valoração do mundo natural, os pensadores de Concorde, na refundação da via proposta por Rousseau, esboçaram as linhas de projecção de um desenho da realidade integrador dos seres humanos no sistema ecológico e lançaram as sementes do debate subsequente que, recrudescendo em meados do século XX, permanece ainda hoje inconcluso.

¹⁶⁵ SESSIONS&DEVALL, 2004:148.

¹⁶⁶ LEOPOLD, 1966:262.

PARTE II

ESTÉTICA E ÉTICA AMBIENTAIS - A APRECIÇÃO QUE GERA INTERESSE MORAL

CAPÍTULO 1 – APRECIACÃO ESTÉTICA DA NATUREZA

1- O PINTURESco – A NATUREZA COMO UMA PINTURA

Tanto o pitoresco¹⁶⁷ quanto a sua derivação posterior, o modelo paisagista, constituem modos de abordagem à estética natural em que a natureza é vista como expressão formal de um processo de manipulação conduzido pela exigência do artista na busca de sequências emolduradas e de uma significação específica, tal como propunha William Gilpin¹⁶⁸. De igual modo, Richard Payne Knight no seu longo poema «The Landscape»¹⁶⁹ (1795), populariza a ideia de uma natureza cénica que se deixa captar no fulgurante jogo de luz e de sombras, na geometria dos elementos naturais que, tanto no equilíbrio delicado das formas, quanto na desmesura das suas manifestações, constitui um espectáculo pictórico que o olhar enquadra, em deleite ou temor. A matriz natural que informa a percepção da natureza como objecto artístico reside sobretudo nas grandes panorâmicas como os *Highlands* escoceses e os Alpes, ou nos múltiplos cambiantes pictóricos do *Lake District* celebrados pelos poetas do *Lake*, como Coleridge e Wordsworth, ou ainda no bucolismo das paisagens do *Country* em Sussex consagrado pela pintura de Turner (1755-1851) que, na tela, recria magníficos cenários naturais, sublimes ou pitorescos, envoltos por uma aura de irreabilidade e fantasmagoria fruto

¹⁶⁷ O termo foi cunhado como categoria estética por Addison na obra *Pleasures of the Imagination* (1712). Viria a ser caracterizado por William Gilpin, Richard Payne Knight, Uvedale Price e John Ruskin como categoria estética entre o belo e o sublime (porque lhe faltava a unidade do belo e a dimensão de grandeza do sublime) que comporta a irregularidade e a rudeza de formas que a tornam artisticamente interessantes e apelativas para a composição pictórica. Assim, umas ruínas na paisagem, por exemplo, permitiriam uma composição artística agradável e atraente (*pitoresca*). Em português o termo equivalente *pinturesco* exprime inequivocamente o original significado da palavra.

¹⁶⁸ Teórico de arte (1724 - 1804) caracteriza o pitoresco nas suas obras *Essay on Print* (3ª edição de 1781), e *Three Essays: on Picturesque Beauty, on Picturesque Travel, and on Sketching Landscape* (1792).

¹⁶⁹ «How best to bid the verdant landscape rise

To please the fancy, and delight the eyes

Its various parts in harmony to join

With art clandestine and conceal'd design

To adorn, arrange;- to separate and select

With secret skill, and counterfeit neglect

I sing (...)»

Richard Payne KNIGHT, 1795.

de surpreendentes e luminiscentes matizes. A noção de uma natureza emoldurável por um olhar selectivo¹⁷⁰, ávido de espectáculos cénicos ricos em policromia e formas, impregna-se no gosto popular que frui a paisagem em digressões turísticas *à la carte*. Uma prática convertida numa moda que, seguindo o roteiro de bons procedimentos postulado por Gilpin¹⁷¹, dita por onde se deve ir, ou seja, os lugares que são mais *cénicos* e artísticos; o que se deve levar, isto é, os acessórios a transportar que aprofundam a perspectiva pictórica - artefactos visuais (o vidro de Claude, por exemplo), bloco de desenhos, aguarelas - enfim um conjunto de instruções básicas para uma apropriada recriação artística do cenário natural. Esta tendência predominante nos séculos XVIII e XIX persiste actualmente e informa muita da propaganda turística nas suas brochuras e prospectos promocionais, nas fotografias de calendários ou nos postais turísticos.

Como Carlson sublinha¹⁷², a ideia do pitoresco fez emergir um modo de apreciação através do qual o mundo natural é experimentado de um ponto de vista oscilante entre o cénico e a composição artística. A associação desta categoria estética à noção de desinteresse, como timbre da apreciação estética enfatiza, para Carlson, o significado de distanciamento psicológico e emocional do espectador em relação ao espectáculo contemplado, que se olha como se fosse um prospecto ou uma fotografia. Tal torna-se evidente no modelo paisagista orientado para a divisão da natureza em cenários paisagísticos que se fruem a partir de um ponto de distância visual adequado, à semelhança do regular procedimento em uma galeria de arte. O significado manipulatório e humano-orientado da apreciação estética da natureza como objecto artístico leva o geógrafo Ronald Rees a observar que o pitoresco «confirma o nosso antropocentrismo ao sugerir que a natureza existe tanto para nos agradar quanto para nos servir. A nossa ética ficou atrás da nossa estética. É um infeliz lapso que nos permite abusar dos ambientes locais e venerar os Alpes e as Montanhas Rochosas»¹⁷³.

A inadequação deste tipo de apreciação no contexto da acção ambiental é denunciada por Saito¹⁷⁴ em termos idênticos, quando declara que a eleição de cenários de beleza pictórica,

¹⁷⁰ O vidro de Claude que acompanhava os turistas do século XIX na contemplação dos panoramas naturais, eliminava a cor e apreendia a relação tonal tal como se recomendava para a pintura. Claude Lorrain foi o criador deste espelho escurecido através do qual captava a tonalidade ideal para as suas pinturas.

¹⁷¹ 1792. II Essay, Picturesque Travel e III Essay, Scketching the Landscape.

¹⁷² CARLSON, 2009: 91-93.

¹⁷³ REES citado por CARLSON, 2009: 28.

¹⁷⁴ SAITO, Yuriko, (1998, 2008), 2011: 322.

extática e excitativa, constitui uma falsificação do valor estético da natureza pela desvalorização subsequente de lugares que não patenteiam as características cénicas requeridas. Algumas décadas antes, já Aldo Leopold referia que este tipo de gosto é equivalente «ao gosto pela ópera ou pelas pinturas a óleo» e forma um público «que gostaria de ser arrebanhado em manadas através de lugares ‘cénicos’; que julga as montanhas magníficas apenas se forem montanhas *a sério*, com quedas de água, penhascos, lagos»¹⁷⁵. Importante, sem dúvida, é a argumentação de Ronald Hepburn presumptiva de que olhar a natureza como objecto artístico equivale a não ver a natureza, já que se procura e espera nela o que está na obra de arte, interpretando-a, por isso, sob um ponto de vista informado por parâmetros que «apenas se encontram na arte»:

Supondo que a educação estética de uma pessoa (...) lhe instila apenas as atitudes, as tácticas de abordagem e as expectativas próprias à apreciação de obras de arte, podemos estar certos de que essa pessoa prestará muito pouca atenção estética aos objectos naturais, ou então atentará neles de uma maneira errada. Olhará, e claro que o fará em vão, para aquilo que pode ser apenas encontrado e apreciado na arte¹⁷⁶.

Detenhamo-nos, pois, na análise da categoria estética subsumida neste modelo de apreciação em que a natureza se percepção a partir de uma certa *perspectiva*, como singularidade espacial – a paisagem.

1.1- A categoria estética da paisagem, o belo natural em perspectiva

Enquadrada pelo modelo de apreciação paisagista, a paisagem constitui, *grosso modo*, uma singularidade espacial que se percepção com um lance de vista¹⁷⁷. Apesar de constritiva, esta definição acentua dois aspectos essenciais ao conceito de paisagem - o de singularidade e o de visualidade. A noção de que a paisagem é *aquele* espaço que o olhar abrange coloca-a na zona de intermediação entre um sujeito que olha (de modo não indiferente) e o objecto olhado (fracção de natureza), configurando-se portanto, à semelhança do objecto artístico, como um *medium* através do qual se presentifica uma experiência

¹⁷⁵ Aldo LEOPOLD citado por CARLSON, 2009: 93.

¹⁷⁶ Ronald HEPBURN, 2011: 238.

¹⁷⁷ Sobre este tema confronte-se o texto de Adriana Veríssimo SERRÃO, 2011: 13 – 35.

determinada. O que quer dizer que o fraccionamento da natureza em recortes paisagísticos corresponde já a um modo selectivo e, logo, significativo de ver a natureza. Com efeito, o contexto semântico que modela e dirige o olhar sobre o espaço natural veicula um conjunto de normas culturalmente estereotipadas fazendo do conceito, na sua génese e semioevolução, um signo cultural cuja função simbólica é transfiguradora da realidade sobre a qual recai.

O termo surge associado à pintura renascentista, emergente da re-criação de *perspectiva*¹⁷⁸ que desenha e pinta na tela, de acordo com leis próprias, a ilusão de profundidade. Invenção cultural segundo Anne Cauquelin¹⁷⁹, o signo surge inserido no código da arte: «é a lei perspectiva que tece o tecido de uma visão sintética»¹⁸⁰ que o termo ‘paisagem’ exprime. Assim, o início da sua história semântica coincide com um duplo sentido: estético e ilusório - ornamento do quadro, a paisagem aparece ao fundo e cria a ilusão de uma terceira dimensão. A este respeito, cita-se Adriana Veríssimo Serrão:

Se uma palavra nova se forma pela necessidade de nomear uma fracção da realidade até aí coberta por outras designações, então a Idade Moderna não inventaria apenas a palavra, mas descreveria através dela uma diferente imagem do mundo¹⁸¹.

Os românticos acentuarão a vertente icónica do conceito, atribuindo à paisagem as características da subjectividade poética. Inserida num jogo de projecção/introjecção a paisagem estabelece com o sujeito um canal comunicativo por onde fluem disposições anímicas e estados de alma que ora a tingem de tons sombrios e tristes, ora a ‘pintam’ de cores alegres e vivas.

Para além das *nuances* de percurso, na sua diacronia o termo manterá intacta a conjugação de duas acepções - a da realidade e a da representação - tratar-se-á sempre de uma dada realidade interpretada por uma representação que é tanto estética (no sentido de belo

¹⁷⁸ «La perspective – qui est passage à travers, percée (*per-scaper*) - rejoint l’infini, un ‘lá-bas’ que sa ligne évoque. Mais c’est un lá-bas nu, une géométrie, le chiffre d’une quête», CAUQUELIN, Anne, 2000: 18.

¹⁷⁹ «Quand donc a-t-il [le paysage] surgi comme notion, comme ensemble structuré ayant ses règles de composition, comme schéma symbolique de notre proche contact avec la nature? De bons auteurs situent sa naissance aux environs de 1415. Le paysage (mot et notion) nous viendrait de Hollande, transiterait par Italie, s’installerait définitivement dans nos esprits avec la longue élaboration des lois de la perspective, et triompherait de tout obstacle quand, existant pour lui-même, il échappe à son rôle décoratif et occupe le devant de la scène». CAUQUELIN, Anne, 2000:17.

¹⁸⁰ CAUQUELIN, Anne, 2000: 59.

¹⁸¹ SERRÃO, Adriana, 2011: 14.

artístico) quanto geográfica (no sentido territorial e cultural). Daí que ao conceito de paisagem sejam confluentes as *perspectivas* poético-literárias e as *perspectivas* da geografia cultural, da sociologia, da economia, da arquitectura paisagista.

A complexidade semântica de ‘paisagem’, enquanto objecto cultural sedimentado em sucessivas camadas interpretativas não maculam, apesar disso, a sua nota essencial – aquela porção de espaço que é alvo de um olhar.

Simmel confirma que é esse olhar do homem que «divide [o Todo natural] e forma o dividido em unidades peculiares»¹⁸² que cria a paisagem como um *ser-para-si* (porque infunde no sujeito uma certa sensação, uma disposição ou um *feeling* - a *stimmung*). A paisagem acontece nesse exercício de ‘in-fluência’ sobre o sujeito do que está para lá, *lá-bas*, e é, sobretudo, resultado de um acto formativo da visão e do sentir:

Estamos em face da paisagem, a natural e a que adveio artística, como seres humanos inteiros e o acto que a cria para nós é imediatamente um acto que observa e um acto que sente (...). O artista é o único que cumpre com tal pureza e força este acto formativo da visão e do sentir que assimila plenamente em si o material natural dado e volta a criá-lo como que a partir de si, enquanto nós permanecemos mais presos a este material e por isso continuamos a perceber este ou aquele elemento particular onde o artista vê e forma realmente apenas «paisagem»¹⁸³.

De modo análogo, Joachim Ritter afirma a paisagem como conceito emergente de um olhar peculiar. Não o do homem rural para quem «a natureza é sempre a Terra-mãe, a natureza inserida na existência do trabalho», mas a natureza que se torna presente no olhar de um contemplador sensível e sentimental¹⁸⁴. Indo mais longe, Alain Roger classifica-a como uma «invenção de cidadãos»¹⁸⁵.

Oscilando entre totalidade (Natureza) que se descortina no singular ou, inversamente, fragmento que rompe com essa matriz, a paisagem representa o lugar onde está o homem e, nesse sentido, ela é sempre criação cultural¹⁸⁶.

¹⁸² SIMMEL, Georg, 2011: 43.

¹⁸³ *Ibid*: 51.

¹⁸⁴ RITTER, Joachim, 2011: 105.

¹⁸⁵ ROGER, Alain, 2011: 164.

¹⁸⁶ SERRÃO, Adriana, 2011: 21.

E mesmo que Rosario Assunto a defina como concretude espacial que o ser humano habita¹⁸⁷ atribuindo-lhe, portanto, um estatuto ontológico sobre o qual importa reflectir, verifica-se de facto que a densidade de significados, a ambivalência entre o natural e o cultural (a paisagem urbana, a paisagem rural, a paisagem virtual), carregam o conceito de peso excessivo, revelando-o como «um ponto de confluência de múltiplas perspectivas»¹⁸⁸.

Porventura, o conceito para se tornar uma categoria sintética da estética da natureza terá ainda de percorrer um longo caminho de apuramento de sentido que vá muito além da percepção vulgarizada de cariz pictórico e predominantemente visual, onde ainda está fortemente alocada ou da redução conceptual ao seu significado cultural enquanto «dimensão sensível e simbólica do meio». Trata-se, num caso e noutro, de uma representação que talvez exclua mais do que inclua. Perguntamo-nos, e o pântano, ou outros ambientes naturais menos cénicos? Ou os lugares inóspitos, inabitáveis, como o Alasca, por exemplo, onde dificilmente a *ecúmena*¹⁸⁹ terá lugar a não ser, provavelmente, sob a forma predatória dos seus recursos petrolíferos? E não poderá ser a paisagem urbana, com os seus miradouros estrategicamente posicionados, como sugere em tom provocatório Anne Cauquelin, «mais claramente paisagem do que a paisagem agreste e natural ... Tudo aí é quadrado e enquadramento, jogo de sombra e luz, clareira dos cruzamentos e veredas tortuosas, avenidas do olhar e afastamento dos sentidos. Reconhecimentos de formas e surpresas elegantes»¹⁹⁰?

Dando conta da ‘tensão’ que institui o conceito de paisagem como denotação mista entre a ‘naturalidade’ e a ‘artificialidade’ nessa sua itinerância entre Natureza e Cultura resvalando, consoante a sua compreensão e interpretação, ora para um lado ora para outro,

¹⁸⁷ No sentido heideggeriano do *habitar*, que é também cuidado – «O cuidado da morada dos mortais na terra», BELO, F., 2011: 66. Em Rosario Assunto, a dimensão ontológica da paisagem é inerente à sua compreensão; nem fechada, nem ilimitada, a paisagem é *abertura* - espacialização temporal limitada que se *abre* ao infinito. Por isso, ela constitui-se como *presença* do infinito no finito (ASSUNTO, 2011: 341-375).

¹⁸⁸ SERRÃO, 2011: 33.

¹⁸⁹ Termo que significa a relação da humanidade com a extensão terrestre (re-introduzido na análise de A. BERCQUE sobre o conceito de paisagem, 2011: 187-198).

¹⁹⁰ CAUQUELIN, Anne, 2000: 114. E, mais adiante: «Il s’agit bien ici, avec le paysage, d’un *a priori* (la forme symbolique qui filtre et cadre nos perceptions du paysage), mais cet *a priori* est inclus dans un système d’orientations et de valeurs accordées, produit d’une genèse.... Aussi bien le travail du paysagiste – qu’il le réalise en jardinier de la nature ou qu’il le conçoive comme une interprétation littéraire ou pictural – se fonde-t-il sur une structure implicitement consentie à laquelle il se réfère tacitement, sans pour autant se sentir contraint dans son processus de création», *ibid.*: 116.

Paolo D'Angelo propõe um esquema conceptual operante de uma síntese entre os dois pólos, *a identidade estética da paisagem*. Porém, o tom da sua reflexão é, sobretudo, de ordem crítica dirigindo-se explicitamente às abordagens naturalistas que tendem a assimilar a paisagem ao ambiente. Ao falar da identidade estética da paisagem, dos lugares, acentua em contrapartida a realidade social da paisagem no seu devir histórico como lugar de sedimentação de memória, filtros simbólicos, patrimónios ancestrais, não efectuando, a nosso ver, a síntese pretendida.

Pelas razões apresentadas, no estado actual do debate, enraizar o valor estético da natureza (enquadrado pelo interesse prático) na categoria da paisagem, comprometerá eventualmente a eficácia do discurso ecológico. Com efeito, a um certo nível de análise, a conotação da 'paisagem' é ainda fortemente antropocêntrica e se, com Simmel, a paisagem é um *ser-para-si*, e ainda se este *para-si* incide sobretudo na emotividade e sensibilidade que, pela sua contingência e volubilidade, constitui uma ênfase da subjectividade, então o conceito carecerá de uma determinidade prática fundamental como Kant enunciou, para a compreensão do belo na sua dimensão ética («só quando a sensibilidade está conforme com este [sentimento moral] pode o verdadeiro gosto adoptar uma determinada e imutável forma»¹⁹¹).

A esteticidade, julgamos, existe tanto na cultura quanto na natureza. Provavelmente, a sua origem evolutiva será a natural atendendo aos dados da Etologia e da Socio-Biologia. Com forte probabilidade, a beleza não será percebida apenas pelo olhar do homem, mas também pelo das aves, pelo dos mamíferos. Porque, e aí os antigos teriam razão, talvez a beleza esteja mesmo na Natureza, se entrarmos em linha de conta com os exemplos que a Geometria Fractal oferece de maravilhosa auto-simetria e complexidade infinita inerentes ao desenho cósmico e planetário.

Por conseguinte e dado o exposto, citando Adriana Veríssimo Serrão, «impõe-se uma categoria filosófica de paisagem natural (...) uma noção provida de consistência, não vaga, que não se confunda com as acepções correntes de *vista*, *panorama*, *enquadramento*, *quadro natural*, *moldura*, *fundo* das coisas e das formas »¹⁹². Então, a paisagem compreendida na acepção de *paisagem-natureza* como manifestação através da qual o todo se presentifica, figurará, sem equívoco, no plano que a projecta como categoria da Estética da Natureza. Neste sentido, há de facto uma identidade estética inerente às *paisagens-natureza*, enquanto

¹⁹¹ KANT, *CJ*, § 60.

¹⁹² SERRÃO, Adriana, 2004: 92.

referente ontológico do habitar humano a partir do qual emerge o interesse prático de não corrupção das características da fauna e da flora que a Natureza combinou, no jogo de temperatura, luz, e elementos, ali naquele *Lugar* (*êthos*) que o homem habita.

2- FUNDAMENTOS PARA A COMPREENSÃO DA DIMENSÃO ÉTICO-ESTÉTICA DO AMBIENTALISMO: ABORDAGENS CONTEMPORÂNEAS DA ESTÉTICA DA NATUREZA

No seu livro *Nature & Landscape* Allen Carlson desenvolve uma análise crítica às abordagens contemporâneas da estética da natureza, incluindo no modelo naturalista de apreciação estética da natureza apenas as abordagens cognitivistas¹⁹³, como o é a sua, considerando que outras (a de Arnold Berleant, por exemplo), não exprimem na sua conceptualização o grau de objectividade próprio a uma teoria naturalista. Com efeito, o cognitivismo científico de Carlson argumenta que a apreciação estética da natureza requer o conhecimento da história natural, presumindo que esse conhecimento revela as efectivas qualidades estéticas dos objectos naturais, contribuindo para a sua força e alcance no discurso ambientalista. Já Berleant rejeita a pretensão de objectividade assumindo a defesa de uma abordagem não cognitivista - a percepção do belo natural radica na profusão de sensações que o momento contemplativo oferece. Neste caso, a expressão dos sentimentos positivos ou negativos sobre isso que se aprecia subsume a comunicabilidade e veicula o elemento prescritivo, porquanto a sua contextualização socio-cultural encoraja à partilha desses sentimentos e impele à acção conforme. Estes dois autores, Carlson e Berleant, são ilustrativos do debate que campeia no domínio da filosofia dos valores entre cognitivistas e não cognitivistas; irrealistas, realistas e quasi-realistas, naturalistas e cépticos-naturalistas. Em Berleant, o relevante na percepção do belo natural é a dimensão sensória dessa experiência vivida por um apreciante que é memória cultural. A negação neste autor do dualismo sujeito-objecto redundaria na consideração da experiência estética como experiência do sujeito¹⁹⁴ (simultaneamente ser sensível e ser cultural). A ênfase no significado cultural da natureza

¹⁹³ «The cognitive (conceptual or narrative) positions in environmental aesthetics are united by the idea that knowledge about nature of an object of appreciation is central to its aesthetic appreciation», CARLSON, 2009: 11.

¹⁹⁴ «Thus this position proposes to replace abstraction with engagement, distance with immersion, and objectivity with subjectivity (...)\», CARLSON, 2009: 30.

(enquanto ser percebido) diminui-lhe espessura ontológica própria, e, em última instância, mostra-a sobretudo como *medium*, ou seja, como signo cuja acepção conjuga a dimensão sensória e cultural¹⁹⁵. E neste sentido, não há nada para conhecer aí. Porque, como afirma Berleant não há aí¹⁹⁶. Na breve análise aos conceitos de natureza e de ambiente¹⁹⁷ o autor considera que, em última instância, a natureza é o ambiente - «o ambiente é a natureza experienciada, a natureza vivida»¹⁹⁸. E o que conta verdadeiramente na «Estética do Comprometimento» é a vivência, a experiência do sujeito.

Outros não cognitivistas como Malcom Budd e Hepburn ou «quasi-cognitivistas»¹⁹⁹ como Yuriko Saito não enveredam para o terreno do subjectivismo/imerscionismo aceitando a natureza como realidade dada, ou domínio do «não feito» nas palavras de Martin Seel. O conhecimento da natureza «nos seus próprios termos» (Yuriko Saito) não significa que a leitura científica dos processos bio-ecológicos domine na percepção do belo natural como pretende a abordagem cognitivista de Carlson ou de Rolston na sua persecução de objectividade. De um modo geral, as posições realistas não cognitivistas²⁰⁰ não rejeitam liminarmente o papel da literacia ecológica na percepção das realidades naturais, mas antes sublinham o carácter peculiar da experiência estética que comporta características multidimensionais enquanto genuínas expressões da subjectividade²⁰¹.

¹⁹⁵ «The aesthetic dimension is bound up with the physical, historical, and experiential aspects of an environment, and an actively participating human presence lies at the center of environmental meaning and value. (...) we not only shape the environment but also establish its values...», BERLEANT, citado por BRADY, 2003:106.

¹⁹⁶ «Perceiving environment from within, as it were, looking not at it, but in it, nature becomes something quite different; it is transformed into a realm in which we live as participants, not observers.... The aesthetic mark of all such times is not disinterested contemplation but total engagement, a sensory immersion in the natural world that reaches the still uncommon experience of unity», BERLEANT citado por BRADY, 2003: 106.

¹⁹⁷ BERLEANT, 1992: 3-13.

¹⁹⁸ BERLEANT, 1992: 10.

¹⁹⁹ CARLSON, «Environmental Aesthetics», *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2012 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/environmental-aesthetics/> (acesso Setembro 2013).

²⁰⁰ «(...) “non-cognitive” here should not be taken in its older philosophical sense, as meaning primarily or only “emotive”. Rather it indicates simply that these views hold that something other than a cognitive component, such as scientific knowledge or cultural tradition, is the central feature of the aesthetic appreciation of environments», CARLSON, *ibid.*.

²⁰¹ A este respeito consulte-se também Emily BRADY, 2003: 86-102.

No entanto, pretendemos sublinhar que a heterogeneidade gnosiológica dos autores citados, filosoficamente incompatíveis numa meta-análise aos seus pressupostos ontológicos e lógicos, não significa, quanto a nós que, no seu conjunto e no plano ético-estético, as suas distintas abordagens não possam constituir modos de complementação conceptual no aprofundamento da compreensão da relação prática do homem com o mundo natural. Com efeito, se em Berleant o tema da natureza é sobretudo pensado como integrante de uma antropologia cultural, a análise que oferece à vivência do belo, enquanto experiência de corporeidade, confere-lhe uma dimensão fundamental que está ausente em Carlson ou, quando muito, vagamente referida. Sem dúvida há matéria testemunhal abundante sobre a peculiaridade da vivência do belo natural enquanto experiência imersiva que convoca as diferentes dimensões do ser integrando-as numa unidade de corpo e de espírito em simbiose com a natureza vivida desencadeante, por isso, de sentimentos de pertença e de comprometimento. Ecoam na análise de Berleant os conceitos-chave da estética de Dewey - a experiência estética como experiência de unidade e comprometimento e não apenas ligada à arte, mas ocorrente tanto no dia-a-dia, quanto na natureza— a par com aspectos da concepção espinozana do mundo, traços conceptuais que, em coerência, excluem a noção capital da estética kantiana de desinteresse à qual subjaz a afirmação do dualismo entre contemplador e contemplado.

A específica multidimensionalidade da experiência estética, como lucidamente é caracterizada por Ronald Hepburn, requer a sua compreensão em vários níveis de captação. Na imediatidade, a experiência estética será certamente uma experiência predominantemente sensória. Mas não se poderá ir mais longe, mais fundo e mais alto?

Rolston e Hepburn mostram que a defesa da componente emocional e sensível na experiência da estética natural não tem de se traduzir necessariamente pela rejeição do elemento cognitivo nessa percepção. A opulência e a fertilidade das emoções, a sua vivência mais ampla e comprometida, poderá beneficiar com o conhecimento ecológico e biológico das realidades naturais diz-nos Rolston. Também é convicção nossa que as ciências da natureza podem, de facto, proporcionar um enquadramento psico-cognitivo de fundo que favorece a experiência da beleza em espaços naturais à primeira vista menos atraentes. Em analogia com a experiência do belo artístico que requer um conjunto de conhecimentos vertidos num processo de educação estética em vista à fruição plena da obra de arte, também a estética natural carece de uma informação que compreenda o belo natural num amplo horizonte de significações espaço-temporais que concorrem para a narrativa própria do objecto de

apreciação. Trata-se, a nosso ver e corroborando Holmes Rolston, de uma mediação necessária quando para além do êxtase sensível se procura apreender o objecto de apreciação na sua diacronia.

Retomando a analogia com a percepção da obra de arte, é incontroverso o facto de que a contemplação do belo artístico associada com frequência a experiências emocionais fortes requer o conhecimento da obra contemplada, o seu estilo, o seu conceito, a sua expressão, visto que a comunicabilidade inerente à percepção estética assim o pressupõe. Defronte a uma tela de Paula Rego, por exemplo, é de admitir que essa visão desencadeie uma resposta sensível mais profunda se se entrar em linha de conta com o simbolismo das suas personagens e as narrativas que veiculam, o conhecimento das técnicas de pintura, os matizes usados e por aí fora. Embora, o enfoque crítico neste tipo de apreciação seja o da concepção, enquanto obra que manifesta o traço do autor, critério que falta na apreciação da estética natural e que constitui o motivo que leva à objecção por parte de alguns críticos de que a apreciação do belo natural é não estética²⁰², Carlson aponta outro critério de determinação da apreciação estética – a percepção de padrões de ordem no objecto de apreciação. Tal como se verifica em determinados produtos artísticos cuja concepção não é intencional, mas é antes fruto de automatismos puramente psíquicos (Breton), sub-conscientes, também a natureza comporta uma força criativa que, por todo o lado, produz padrões de ordem e simetrias. As belas cristalizações que Kant admirava são um bom exemplo aqui, pois a sua organização estrutural revela simetrias matematicamente exactas como se, de facto, o «grande livro da natureza» fosse escrito em linguagem matemática. Isso mesmo mostrou Haeckel no seu *KunstFormen der Natur* (1904), que constitui uma profusa ilustração da ‘arte’ da natureza e do seu *modus operandi* segundo princípios de ordem e simetria.

As analogias possíveis entre a estética artística e a estética natural não significam que entre ambas se estabeleça uma relação de identidade, pois como afirma Malcom Budd a arte e

²⁰² «The domination of the discipline of aesthetics by an interest in art had two ramifications. On the one hand, it helps to motivate a controversial philosophical position that denies the possibility of any aesthetic experience of nature. The view contends that aesthetic appreciation necessarily involves aesthetic judgments, which entail considering the object of appreciation as the achievement of a designing intellect. (...) One version of this position is called the Human Chauvinistic Aesthetic. Environmental philosopher Robert Elliot elaborates on this view claiming that our appreciative responses to nature do not “count as aesthetic responses” (...) “Evaluating works of art involves explaining them, and judging them in terms of their author’s intentions.... Nature is not of work of art”», CARLSON, 2009: 10, 29.

belo natural são experiências significativamente distintas, reclamando, por isso, diferentes ‘ferramentas’ conceptuais na sua compreensão e explicitação.

Com efeito, a estética natural mostra expressivamente o ímpeto da liberdade para ir além do particular e da concretude espaço-temporal, revelando-se como experiência de plurisignificância em que se consomem diferentes patamares de relação do ser humano com a realidade cósmica. A dimensão da religiosidade, enquanto síntese do finito com o infinito, é na experiência do belo natural culminante e, como declara Hepburn, não pode ser ignorada ou desprezada em nome de uma circunspecção analítica ou positivista. A abordagem teísta à natureza, psicológica e afectivamente imbricada no sentimento de religiosidade, para além de constituir uma versão enraizada no inconsciente cultural obtém chancela filosófica na tradição ocidental²⁰³, apesar da hodierna pretensão do conhecimento a crença justificada e comprovada tornar problemática a inclusão do factor Deus no discurso filosófico. Porém, perguntamos: tal circunspecção, embora necessária à representação contemporânea da realidade que busca nas suas proposições a verosimilhança, constituirá justificação suficiente para a invalidação da hipótese criacionista (*intelligent design*), sobretudo quando ela emerge da liberdade de faculdades do sujeito contemplativo²⁰⁴?

A demanda de uma inteligibilidade metafísica que, como afirma Scheler, corresponde à vontade de absoluto inscrita em cada homem, revela-se de forma exemplar na percepção da estética natural. É dessa fundamental qualidade de que fala Ronald Hepburn – a percepção da estética natural constitui uma via ascensional que, a partir do particular, tende para sínteses progressivamente mais vastas na demanda por uma inteligibilidade metafísica. Como sublinha o filósofo escocês esta ‘tendência’ exprime o movimento expansivo da liberdade humana e é nesse movimento que se efectua a convergência entre a estética e a ética.

²⁰³ No livro *A Sense of Divine* (1994), James GUSTAFSON, filósofo norte-americano representativo da ética teológica (a sua obra mais conhecida é, justamente, *Ethics from a theocentric perspective*, 1984), analisa as perspectivas contemporâneas da abordagem ética teocêntrica ao ambiente natural em pp 21-49. Cita-se a este respeito Max SCHELER que em, *A Situação do Homem no Cosmos*, 2008 (pp103-109), formula a seguinte reflexão: «Mas a esfera de um Ser absoluto em geral, seja ou não acessível à vivência ou ao conhecimento, é tão constitutivamente inerente à essência do homem, como a sua autoconsciência e a sua consciência do mundo» (*op. cit.*: 104). A este respeito, Ronald Hepburn presta-nos esclarecimentos pertinentes como se verá adiante.

²⁰⁴ Scheler afirma o humano como o que procura Deus, não no sentido de um dogma em que se acredita, mas na intenção de religiosidade, que é a vontade de absoluto inscrita em cada um homem (*op. cit.*).

Também Holmes Rolston distingue o belo natural do belo artístico. Para este autor, a experiência estética do mundo natural constitui a expressão no apreciante do laço indissociável que une qualquer configuração natural à vividez da sua história específica. Pois, como afirma, se a obra de arte é inerte, sem metabolismo, sem vitalidade ou história evolutiva, a experiência do belo natural é uma experiência de forma, estrutura, ordem, movimento, poder regenerativo, interdependência²⁰⁵.

A radicalização de posições sobre supostos teóricos incompatíveis, nomeadamente entre subjectivistas e objectivistas, não cognitivistas e cognitivistas constitui um terreno fecundo para a problematização filosófica e a analítica do discurso, mas, a maior parte das vezes, a sua insolubilidade gera impasses metodológicos que impedem a progressão do pensamento e condicionam a acção, daí que um crescente número de abordagens ambientais procure compatibilizar as diversas tendências: entre outros, referimos Rolston que integra pressupostos da «Estética do comprometimento» na sua perspectiva cognitivista da estética ambiental e Emily Brady que conjuga a componente imaginativa e metafórica de Hepburn com a sua *Integrated Aesthetic*²⁰⁶.

No plano epistemológico a intersubjectividade caracteriza a relação sujeito/objecto. A experiência do belo, e especificamente do belo natural, é uma experiência de relação – o que se aprecia é. Tem uma história. O interpretante (sujeito de apreciação) apreendendo o objecto natural representa-o e vivencia-o de acordo com as suas faculdades sensoriais e cognoscitivas. Daí que a percepção subjectiva, imediata e espontânea, não deva sobrepujar a realidade do seu referente - com a sua história e configuração próprias, cuja autoria não sendo dada ao entendimento, pode aparecer conjectural na liberdade imaginativa do contemplador. Neste sentido, para além das analogias possíveis entre a apreciação do belo artístico e a apreciação do belo natural, enquanto recurso discursivo de explicitação conceptual, afirmamos, com Malcom Budd e Rolston, que tanto a natureza como a arte devem ser apreciadas enquanto tal - a natureza deve ser apreciada como natureza e a arte como arte.

Consideramos com Berleant que a cultura constitui um factor de modelação das representações, incluindo aí as de ordem científica. No entanto, a tendência reducionista ou a

²⁰⁵ ROLSTON in CARLSON, 2008: 330.

²⁰⁶ «Concerning the latter development (...) approaches that combine the resources of both cognitive and noncognitive points of view seem especially fruitful», CARLSON, 2009: 17.

visão céptica da natureza (*'nature-sceptical' view*²⁰⁷) não constituem a melhor forma de resolver a relação do ser humano com o ambiente natural. Tampouco a resolve a perspectiva dicotómica oposicional da realidade, fortemente inscrita na tradição ocidental. Martin Seel faculta a compreensão da relação natureza/cultura mostrando que o conceito de natureza integra a dupla significação de natureza em-si e de natureza para-si, considerando que qualquer representação da natureza subsume como condição prévia a existência própria da natureza no seu modo de ser livre. Segundo Seel, a cultura não pode ser entendida como *praxis* alheia à natureza, mas como forma de vida no seio de uma realidade efectiva da natureza²⁰⁸.

Como se depreende pelo exposto, esta breve introdução às abordagens contemporâneas da apreciação estética preocupa-se em frisar que a assunção de uma espontaneidade comprometida com o envolvente natural não exclui o factor cognitivista nessa experiência, nem este pode, por seu turno, reduzir a apreciação estética a um acto de conhecimento trivializando a percepção do belo na natureza. Pretende ainda indicar a possibilidade da sua conjugação na leitura não exclusiva do belo natural, ampliando as possibilidades e modalidades perceptivas e integrando tanto o sujeito contemplativo como o objecto contemplado nos respectivos contextos diacrónicos. Não só a subjectividade que contempla tem uma história própria e múltiplos recursos perceptivos e cognitivos, como também o objecto contemplado possui uma dimensão temporal e uma riqueza dinâmica cuja compreensão deve ser integrada no acto contemplativo. É na plurisignificância da experiência estética da natureza que se perspectiva a sua imbricação com a ética. Daí que, mais ou menos explicitamente, todos os autores considerados sublinhem a dimensão ética inerente à contemplação do belo natural. A ideia de que a sensibilidade estética constitui factor de apuramento do sentimento moral é defendida por vários filósofos ambientais contemporâneos e enraiza-se na própria concepção kantiana de estética – a experiência estética da beleza oferece-nos a oportunidade de experimentar a liberdade que se revela e manifesta no exercício de autonomia em contexto de decisão moral.

²⁰⁷ BRADY: 53.

²⁰⁸ A respeito, Rolston declara: «There is always some sort of cognitive framework within which nature makes its appearance, but that does not mean that what appears is only framework (...) 'Nature' ... has real members, that is, things that got there on their own in this world-container, and remain there independently of our vocabulary. That idea of 'source' is, after all, the fundamental connotation of the word 'nature' and successfully denotes a spontaneously generated world that we encounter, producing a conviction that it precedes and surrounds us», ROLSTON, 1997:43.

2.1- Allen Carlson: Natureza e Estética Positiva²⁰⁹

Positivamente, a crise ecológica dos anos sessenta provocou o debate filosófico sobre os fundamentos da acção em contexto natural implicando, em simultâneo, a delineação de uma axiologia da natureza. A problematização acerca do carácter intrínseco ou instrumental dos valores na consideração ética das entidades naturais conduziu à radicalização da discussão, polarizada entre as abordagens antropocêntricas e as não antropocêntricas, entre o objectivismo e o subjectivismo axiológicos, e, por arrasto, entre o cognitivismo e o não cognitivismo estéticos.

Inspirado pelos pioneiros ambientalistas do século XIX (Emerson, Thoreau, Muir), e influenciado por Aldo Leopold, Allen Carlson desenvolveu um esforço notável de fundamentação de uma estética natural objectiva procurando justificar a sua relevância no discurso preservacionista como argumento sólido na salvaguarda de áreas naturais. Um esforço que se traduziu em múltiplas publicações que, no seu conjunto, constituem um assinalável e decisivo contributo na emergência e consolidação da estética ambiental. A sua tese de que «Na natureza tudo é belo», subsumindo duas premissas complementares - a de que o referente estético da apreciação do belo natural é a natureza intocada e a da objectividade do valor estético natural - , perfila-se no sentido da acção. Com efeito, a articulação sugerida por Carlson entre a estética e a ética ambientais, entre a experiência do belo natural e a acção que visa a sua preservação pressupõe uma coerência teórica capaz de libertar a percepção estética do subjectivismo inerente a um número apreciável de abordagens contemporâneas, entre as quais se enquadram os modelos pictórico e paisagista. Se o valor estético da natureza vier determinado pelas categorias que informam o belo artístico, tal como acontece nestes modelos, a apreciação estética da natureza só será significativa se apresentar determinadas características visuais desprezando, por isso, recortes naturais que não patenteiem qualidade cénica²¹⁰. Ora, uma estética natural refém do subjectivismo de preferências ou subordinada ao

²⁰⁹ Esta secção constitui o artigo publicado na *Kairos, Revista de Filosofia & Ciência* 8 (Dezembro de 2013), FCUL, pp. 89-105 On-line: <http://kairos.fc.ul.pt/nr%208/Allen%20Carlson%20Natureza%20e%20Estetica%20Positiva.pdf>

²¹⁰ «The domination of the discipline of aesthetics by an interest in art has had two ramifications. On the one hand, it helps to motivate a controversial philosophical position that denies the possibility of any aesthetic experience of nature. The view contends that aesthetic appreciation necessarily involves aesthetic judgments, which entail considering the object of appreciation as the achievement of a designing intellect. However, since

relativismo de códigos culturais não poderá ser compatível com a acção que busca a universalidade dos seus princípios e juízos. Pelo contrário, a presunção de objectividade do belo natural constituirá uma garantia de solidez na argumentação que defende a preservação de áreas naturais em função do seu valor estético. É no conhecimento científico que Carlson encontra o fundamento cognitivo capaz de legitimar a tese da inerência do belo ao mundo natural, enquanto expressão objectiva de padrões de ordem que o acaso e as forças naturais produziram por todo o lado²¹¹, libertando, deste modo, a apreciação estética da sua subordinação emocional e sensitiva. Em termos cognitivos, a natureza-obra é o resultado temporalmente determinado de uma energia física em permanente devir. A ciência dá conta da narrativa que a natureza oculta, desvelando a sua verdade no processo metamórfico que lhe é próprio pelo qual as múltiplas e sucessivas configurações naturais constituem as manifestações tangíveis e transitórias de um permanente e intrínseco movimento que através da desordem procura a ordem.

Assim, defendendo que toda a apreciação estética comporta a dimensão cognitiva, o autor argumenta que a percepção do belo natural (analogamente à percepção do belo artístico que exige a correcção mediante o conhecimento estilístico da obra e do autor) requer a mediação do conhecimento dos processos de formação e de evolução das realidades naturais como factor de elucidação e categorização dos dados da sensibilidade que, assim, descobre a

nature is not the product of a designing intellect, its appreciation is not aesthetic. On the other hand, the art-dominated construal of aesthetics also gives support to approaches that stand within the many different historical traditions that conceptualize the natural world as essentially art-like (...) For example, the tradition of the picturesque gives rise to what might be called a landscape model of nature appreciation, which proposes that we should aesthetically experience nature as we appreciate landscape paintings. (...) Although both the nonaesthetic position and the art-oriented approaches to nature appreciation find some grounding in analytic aesthetics' reduction of aesthetics to philosophy of art, they are thought by some philosophers to be deeply counterintuitive. (...) The problem, in short, is that they do not acknowledge the importance of aesthetically appreciating nature, (...) "as nature"», CARLSON, Allen, 2009:8.

²¹¹ «Toda a natureza revela necessariamente a ordem natural. Embora pareça mais fácil entender certos casos ao invés de outros, ela está presente, ainda assim, em cada caso e pode ser apreciada quando a nossa consciência, o nosso entendimento das forças que os produziram e a narrativa que os ilumina se encontram adequadamente desenvolvidas. Neste sentido, toda a natureza é igualmente apreciável, e por conseguinte a selecção de entre tudo o que o mundo natural oferece não terá uma importância apreciável», CARLSON, 2011: 278.

natureza tal como a ciência a interpreta, ou seja, de acordo com categorias de ordem, regularidade e harmonia²¹².

Segundo Carlson, a recondução da estética da natureza a uma inteligibilidade científica inscreve-se na necessidade de perceber *correctamente* o belo natural mediante a clarificação da verdade do objecto de apreciação, referência que a ciência faculta, enquanto fonte de verosimilhança - de justificação e comprovação -, expondo e explicitando as propriedades intrínsecas dos objectos sob a aparência da imagem. Tal como para Leopold que reclama por uma literacia ecológica na apreciação da estética natural, contemplar uma montanha é, para Carlson, algo mais do que ver árvores, cores, flores; é, também, compreender a sua história natural, as suas populações específicas e as relações que a animam. Note-se que se há de facto, neste autor, a defesa de um rígido cognitivismo que parece pretender transferir para a ciência os *criteria* de apreciação estética, há, de igual modo, a invocação de Kant na constatação de que o apelo estético positivo pelo mundo natural deriva da admiração suscitada pela sublimidade da natureza, enquanto realidade que está para além dos limites do controle humano²¹³.

O enquadramento conceptual assim traçado escora os princípios de base da estética positiva, convocando, em simultâneo, a crença não-antropocêntrica - a natureza tem um valor que não depende do homem - e afirmando, complementarmente, a afinidade entre a estética e a ética ambientais. É no ensaio «Nature and Positive Aesthetics», publicado originalmente em 1984 na revista *Environmental Ethics*, que Carlson enuncia os fundamentos conceptuais do seu programa teórico, socorrendo-se de uma discursividade analítica tendo em vista a solidez e a consistência das cláusulas que defende. Afirma o autor:

Neste ensaio examinarei a perspectiva de que todo o mundo natural é belo. Segundo esta perspectiva, o ambiente natural, enquanto intocado pelo homem tem sobretudo qualidades estéticas positivas (...). Toda a natureza virgem, em suma é essencialmente e esteticamente

²¹² «Ecological description finds unity, harmony, interdependence, stability, etc... earlier data are not denied, only redescribed or set in a larger ecological context (...) and we see beauty now where we could not see it before», Holmes ROLSTON citado por CARLSON, 2008: 224. Ainda a este respeito, Carlson afirma: «According to the account outlined here, scientific knowledge is essential for appropriate appreciation of nature . Without it we do not know how to appreciate it appropriately and are likely to miss its aesthetics qualities and value», CARLSON, 2008: 227.

²¹³ «On this view, the positive aesthetic appeal of the natural world is a function of the astonishing nature of something that is beyond the limits of human control», CARLSON, 2008: 217.

boa. A adequada e correcta apreciação estética do mundo natural é basicamente positiva e os juízos estéticos negativos têm aí pouco ou nenhum lugar²¹⁴.

Logo no primeiro parágrafo do ensaio, o autor convoca as teses que traçam o desenho teórico da estética natural positiva, cuja solidez e consistência o subsequente discurso procura legitimar. Seguindo a ordem considerada por Ned Hetingger²¹⁵, são quatro as suas cláusulas:

- 1- A tese da beleza intrínseca - A natureza virgem tem sobretudo qualidades estéticas positivas
- 2- A tese dos juízos não negativos - Os juízos negativos acerca da natureza são inapropriados
- 3- A tese do igualitarismo estético - Tudo na natureza é valorizável esteticamente de igual modo
- 4- A tese da perfeição estética – A natureza tem um valor estético superlativo.

Estas teses coalescem na formulação de um enunciado capital, cuja relevância sublinhamos não só porque subsume a finalidade do pensamento do autor, como a subentende num princípio de primeira ordem, cita-se, «A estética positiva vindica que o mundo natural é, em essência, esteticamente bom»²¹⁶. A declarativa manifesta a presunção de imbricação do ético e do estético e aponta para a sua conjugação na acção em prol da preservação do mundo natural, numa evidente evocação da máxima leopoldiana, «Algo é bom quando tende a preservar o equilíbrio, a estabilidade e a beleza da comunidade biótica. É mau quando procede diversamente.»²¹⁷. Trata-se, a nosso ver, de uma reinterpretação do enunciado de Leopold colocada por Carlson no modo imperativo, determinado pela via de legitimação científica. Com efeito, ao proporcionar as categorias adequadas a uma *correcta* apreciação estética dos

²¹⁴ «In this essay I examine the view that all the natural world is beautiful. According to this view, the natural environment, insofar as it is untouched by man, has mainly positive aesthetic qualities (...) All virgin nature, in short, is essentially aesthetically good. The appropriate or correct aesthetic appreciation of the natural world is basically positive and negative aesthetics judgements have little or no place» CARLSON, 2008: 211.

²¹⁵ Ned HETTINGER, 2005.

²¹⁶ «Positive aesthetics claims that the natural world is essentially aesthetically good», CARLSON, 2008: 227

²¹⁷ «A thing is right when it tends to preserve the integrity, stability, and beauty of the biotic community. It is wrong when it tends otherwise» LEOPOLD, (1949) 1966: 262.

objectos naturais (i.e., ordem, regularidade, harmonia e equilíbrio²¹⁸), a ciência constitui a justificação plausível para a presunção de que tudo na natureza é igualmente valorizável e que nela nada há de ‘mau’ ou de ‘feio’, legitimando a universalidade e objectividade do juízo estético que, assim, se apresentará como cláusula irrevogável da acção ambientalista. A organização e coordenação da obra *Nature, Aesthetics and Environmentalism* patenteia essa assumida intenção de Carlson declarada desde logo na «Introdução» nos seguintes termos:

Tal como nas obras de arte, uma vez que os indivíduos reconheçam – na verdade, descoberta por eles - a beleza da natureza, acharão natural agir em conformidade com os imperativos estéticos acerca dela. (...) A dificuldade não reside no convencimento dos indivíduos em preservar a beleza natural, mas em persuadi-los a descobrir a plena extensão e a grande diversidade do valor estético da natureza. (...) Em suma (...) uma estética da natureza pode ir longe o suficiente para que o ambientalismo dela necessite para ser adequadamente fundamentado²¹⁹.

Dado o exposto, sublinha-se que, para o nosso autor, a apreciação estética da natureza radica numa interacção entre o sujeito e o objecto de apreciação que, partindo da componente emocional e sensível do apreciante, apela, fundamentalmente, para o conhecimento apropriado do que se aprecia não privilegiando configurações naturais específicas. A estética positiva, uma abordagem ambiental naturalista²²⁰ e cognitivista, assume-se assim como contraponto aos modelos contemporâneos não-cognitivistas e subjectivistas (como o de Berleant, por exemplo) tendendo para uma mais universal e objecto-centrada estética e, por isso, articulável com outras áreas filosóficas como a ética, a epistemologia e a filosofia da mente.

²¹⁸ «If comprehensibility is in part a function of qualities such as order, regularity, harmony and balance which we find aesthetically good, then the development of science (...) constitutes a movement toward the aesthetically good», *ibid.*: 231.

²¹⁹ «As with works of art, once individuals recognize – truly discover for themselves – the beauty of nature, they find it natural to act on the aesthetics imperatives concerning it. This is why it is environmentally important, (...), to “align” beauty with ecological health (...) the difficulty is typically not convincing individuals to preserve natural beauty but persuading them to discover the full extent and the great diversity of nature’s aesthetic value. Once we experience natural beauty, we usually are moved to protect and preserve it (...) In sum (...) an aesthetics of nature can go deep enough that environmentalism needs such aesthetics to be adequately founded», CARLSON, 2008: 17.

²²⁰ «The model [Natural Environmental Model] suggests that the aesthetic appreciation of anything (...) must be centered on and driven by the object of appreciation itself», CARLSON, 2009: 36.

No entanto, a arquitectura da estética positiva não se apresenta tão consolidada quanto o seu autor desejaria revelando fragilidades evidentes nos seus princípios de base. Sem pretender ser exaustivos destacaremos as principais objecções que colhe.

Em primeiro lugar, a objecção de que a apreciação do belo natural é não estética. Refutando as críticas que lhe são dirigidas pelas abordagens que tematizam a apreciação estética de acordo com os parâmetros que definem o belo artístico e que, nesse contexto, argumentam que a apreciação da natureza é não estética porque carece de intencionalidade criativa, Carlson afirma:

Ao contrário da apreciação pela concepção que se centra nas qualidades estéticas que resultam do incorporar uma concepção num objecto, a apreciação pela ordem centra-se nas qualidades estéticas que resultam da aplicação de uma história posterior a um objecto pré-existente. (...) Ora, a longo prazo, as histórias desenvolvem-se de forma a prover tanto mais apelo estético, e mais universal, quanto possível. Assim, as histórias que têm um papel na apreciação da natureza segundo a ordem [leia-se Ciência] trabalham para fazerem com que os objectos naturais pareçam igualmente esteticamente apelativos²²¹.

Na análise que efectua sobre o conceito de apreciação, Carlson acentua o elemento não intencional dimanante da percepção de padrões de ordem no objecto contemplado, como acontece em certos objectos artísticos (os produtos do dadaísmo e surrealismo, ou as *action painting* de Pollock, por exemplo) e que, aparentemente, não manifestam uma intencionalidade conceptiva, sendo apreciados segundo padrões de ordem que o acaso e forças inconscientes ali forjaram²²². Analogamente, a natureza manifesta uma poderosa *dynamis* que, por todo o lado, multiplica padrões de ordem que tanto na sua expressividade como na sua impressividade interpelam o sujeito perceptivo a uma resposta em que a sensorialidade e a cognição se fundem numa experiência de profundo significado estético.

Não sendo um artefacto artístico, a natureza *dá-se* a descobrir nesse seu próprio jogo de forças ‘obscuras’ e ‘cegas’ que produz originariamente o maravilhamento e o espanto no

²²¹ CARLSON, 2011: 279.

²²² «A tela é colocada no chão. Posto de parte todo o controle intelectual, o pintor movimenta-se em seu redor com toda a espontaneidade; a tinta líquida que pinga do seu pincel e de uma lata de tinta perfurada tecem o rasto do seu gesto numa densa filigrana», CARLSON, 2011: 262.

ser humano, sentimentos que propiciando a emergência da apreciação estética da natureza²²³ carecem, para o seu desenvolvimento e maturação, de clarificação e orientação científicas.

Outra objecção relevante diz respeito ao conceito de ‘natureza-virgem’. A afirmação de uma natureza intocada onde a beleza floresce em múltiplas formas próprias e em todas as suas partes parece ignorar o facto da omnipresença humana no mundo e a correspondente influência global da sua acção como factor de inegável afecção de toda a superfície planetária. Em consequência, o que Carlson apresenta como tese – a de que a natureza virgem possui uma mais valia estética relativamente à intervencionada pelo homem - colocar-se-á sobretudo como conjectura. De facto, onde está a natureza virgem? A interrogativa é pertinente tendo em conta que, como argumenta Malcom Budd,

Grande parte da natureza terrestre não tem permanecido na sua condição natural, mas tem sido sujeita à interferência humana. Animais selvagens têm sido domesticados, novas variantes de plantas foram desenvolvidas por manipulação genética, espécies autóctones de determinada área têm sido transplantadas para outras partes do mundo, rios têm sido represados, terra ganha ao mar, encostas construídas em socacos, mares poluídos, florestas abatidas e assim por diante indefinidamente²²⁴.

Também o princípio que define o belo natural segundo categorias de ordem, regularidade e harmonia facultadas pelas proposições científicas colhe objecções consistentes. Malcom Budd questiona a noção assumida pela estética positiva de que há que apreciar a natureza segundo *categorias correctas*. Parafraseando este autor, tal significaria que apenas, e somente, quando fosse demonstrado que o mundo natural (intocado pelo ser humano) estaria a ser apreciado de acordo com categorias correctas é que deveria ser considerado esteticamente bom²²⁵. Infere-se daqui que o cognitivismo de Carlson, na sua tentativa de categorização do belo natural em procedimento similar àquele que caracteriza a filosofia da arte, acaba por subordinar a apreciação do belo natural à interpretação científica dos objectos naturais correndo o risco de enclausurar a contemplação da estética natural num tipo de

²²³ «Unlike works of art, natural objects and landscapes are not created or produced by humans, but rather “discovered” by them», CARLSON, 2008: 229.

²²⁴ BUDD, 2011: 303; também assinalamos a crítica de Berleant sobre o tema, nos seguintes termos: «(...) the human presence is unavoidable, not only in the natural world but on the very occasion of beauty (...) Nature untouched, then, is a state found exclusively in prehuman history (...) It exists now merely as a speculative idea», BERLEANT, 1997: 60.

²²⁵ BUDD, 2008: 291.

inteligibilidade em que apenas contam as qualidades primárias do objecto de apreciação; com efeito, a funcionalidade na manutenção da ordem do ecossistema das cores, texturas, sons e sabores, ao carecer de uma fundamentação científica adequada, coloca a sensibilidade numa posição secundária na tematização da apreciação estética positiva.

Complementarmente, a adscrição das *correctas categorias* de apreciação (as ideias de «ordem, harmonia, regularidade, tensão, conflito e resolução»), torna problemática a admissão de uma das teses nucleares da estética positiva, a de que, «Na natureza tudo é valorizável de igual modo». Com efeito, exemplifica Malcom Budd, qualquer ser orgânico no próprio processo evolutivo - nascimento, maturação e morte - transporta no seu seio a desordem, a tensão e o conflito que, no declínio da existência, o configuram como objecto esteticamente não apelativo. Uma flor, por exemplo, no final do seu ciclo, perde as suas cores, as suas pétalas, enfim a graça que antes possuía. Analogamente, a malformação de um ser vivo configurá-lo-á sob um aspecto grotesco, pese embora a compreensão de toda a informação científica sobre essa deformação. Estes, entre outros exemplos, se, por um lado demonstram a inconsistência da injunção que exclui os juízos negativos da apreciação estética do belo natural e, em consequência, a impossibilidade da inclusão de qualidades negativas no alinhamento conceptual da estética positiva, por outro, fragilizam o seu postulado de que *tudo na natureza é valorizável de igual modo*. Para Malcom Budd, o facto de *tudo na natureza necessariamente revelar a ordem natural*, não implica que tal signifique uma selecção natural que, do ponto de vista estético, seja igualmente atraente, interessante ou valorizável.

A este respeito, Emily Brady, inquire - «O cognitivismo científico pode ser um bom ponto de partida para a apreciação caracterizada pela curiosidade, admiração ou atenção, mas será necessário para a percepção das qualidades estéticas?». A sua resposta é demonstrativa da objecção mais comum às teses cognitivistas, «Eu posso apreciar a curva perfeita de uma onda, combinada com a espuma branca que choca com a areia sem saber como são causadas as ondas»²²⁶. Também Adriana Veríssimo Serrão acentua o carácter redutor da estética positiva quando afirma: «Estando a esteticidade envolvida por conhecimentos que lhe fornecem o modelo teórico consistente, a própria noção de estética torna-se inteiramente vazia ou redundante»²²⁷.

²²⁶ Emily BRADY citada por Glenn PARSONS, (2002), 2008: 304.

²²⁷ SERRÃO, A.V., 2004:100.

Por seu turno, Paolo D'Angelo lança uma incisiva crítica a Carlson e à generalidade das abordagens naturalistas da estética da natureza (as estéticas ecológicas, como as designa este autor), quer pela redução dos objectos naturais de apreciação estética ao conceito de ambiente, quer pela presunção de objectividade do belo natural, quer ainda pelo 'apagamento' do sujeito de apreciação estética, ou pela declaração de equivalência entre o belo natural e o bem. O conjunto de críticas formuladas por D'Angelo deriva da sua posição humano-centrada que defende o entendimento do belo natural no estrito significado histórico-estilístico. Neste sentido, a natureza estética será um objecto cultural, sem consistência ontológica própria, inteiramente dominada pelo enquadramento histórico-cultural que define a identidade dos lugares - as paisagens que o homem habita. A análise crítica que D'Angelo efectua às abordagens estéticas da natureza²²⁸, refuta o conjunto de argumentos que procuram legitimar a 'naturalidade' da apreciação estética, desde aqueles que vêm da etologia²²⁹, passando por aqueles escorados na biologia e, sobretudo, pelos que emergem da ecologia. Para o autor, a percepção estética da natureza é inteiramente tributária da história dos homens e dos seus estilos de ver e de viver. Considerando que as categorias histórico-estilísticas são, de facto, categorias especificamente estéticas, D'Angelo afirma que as categorias científicas não o são²³⁰. Julgamos que ambas as proposições só podem ser verdadeiras se se adoptar o modelo tradicional da estética no enquadramento categorial que lhe é definido pela filosofia da arte. Mas o que está em causa aqui será justamente a fundamentação de uma estética da natureza não subordinada aos parâmetros conceptuais da arte. Tanto a análise biossemiótica como a etológica defendem que a esteticidade é inerente à biodiversidade. A biossemiótica constitui um esforço para unificar numa teoria geral os conceitos de evolução e desenvolvimento em torno da ideia de comunicação como característica intrínseca a todas as formas terrestres, apresentando a esteticidade como integrada no sistema de signos naturais. A investigação de Peirce sobre semiótica e a sua tese de que na natureza tudo é signo constitui o fundamento da biossemiótica cujo intento é o de investigar a presença da natureza na cultura, ou seja,

²²⁸ D'ANGELO, Paolo, 2001.

²²⁹ Assinala-se aqui a investigação de autores como Konrad Lorenz, Desmond Morris ou Eibl-Eibesfeldt sobre a percepção estética e o carácter inato e generalizado no mundo animal (humano e não-humano) de preferências por determinados padrões na percepção das formas. Basicamente as suas investigações apontam para o carácter inato do impulso estético, inscrito na biologia dos animais superiores, e fazendo parte do processo evolutivo comunicacional. No seu livro de 2008, *Estética e Biossemiótica*, Kirchof defende que a esteticidade existe na natureza e evolui para a cultura através de um processo biossemiótico.

²³⁰ D'ANGELO, 2001: 100.

determinar na natureza os precursores de cultura, demonstrando que há uma evolução da esteticidade da natureza para a esteticidade da cultura²³¹, de tal modo que signo natural e signo artístico são aqui entendidos em estreita articulação no processo semioevolutivo. Nesta linha interpretativa, o biólogo molecular dinamarquês Jesper Hoffmeyer fala na semiotização natural, considerando que a emergência do ADN, como código sógnico de informação que a partir da simplicidade (combinação de 4 bases) gera complexidade crescente, é coincidente com a emergência da liberdade semiótica no universo que, por sua vez, é a condição da liberdade criativa da natureza²³² cujo *modus operandi* tem como ponto de partida a simplicidade de processos ‘tendo em vista’ a crescente complexidade sistémica.

Na década de sessenta Bernhard Reusch e Desmond-Morris foram pioneiros na investigação sobre o comportamento estético animal; as experimentações de Morris com chimpanzés sobre produção artística são ilustrativas de que se verifica precursão estética no mundo não-humano. No próprio universo humano, etólogos e neurobiologistas, demonstram que funcionalidades inatas explicam a atracção do ser humano por categorias estéticas positivas, como o belo e o gracioso e a repulsa por categorias estéticas negativas como o feio e assustador²³³.

À luz de uma epistemologia pós-moderna, a negação do timbre estético das proposições científicas declarada por D’Angelo não será bem acolhida pelo conjunto de cientistas que afirmam a estética das suas proposições, equações ou teoremas, nomeadamente, as da matemáticas e as da geometria. Entre inúmeros exemplos²³⁴, lembramos Göddel cujos teoremas mostram que a racionalidade não pode ser interpretada apenas na sua vertente lógico-formal, apelando para o factor estético-emocional²³⁵. Também Cantor, tal como Poincaré, afirma que a essência da matemática é a sua liberdade e criatividade. Como referido já, a geometria fractal desenvolve um sistema de representação da realidade em que o belo se

²³¹ KIRCHOF, 2008:143.

²³² KIRCHOF, 2008: 145.

²³³ KIRCHOF, 2008: 27.

²³⁴ Entre a vasta literatura sobre o tema atente-se a *Some Ideas on the Aesthetics of Science* do nobel da Física laureado em 1977, Philip W. ANDERSON; no livro de James W. MCALLISTER (1996) *Beauty and Revolution in Science*; ou de Judith WECHSLER, *On Aesthetics in Science*; ainda os trabalhos de: Ernesto CARAFOLI, *Science and Art: Biology and Psychology of Creativity*, o artigo de CIFUENTES «Uma via estética de Acesso ao Conhecimento Matemático», ou o de Maura C. FLANNERY «The Biology of Aesthetics» em JSTOR.

²³⁵ José Carlos CIFUENTES, «Uma via estética de Acesso ao Conhecimento Matemático».

revela e descobre através de equações e modelos matemáticos²³⁶ que conjugam estética e matemática²³⁷. Sobre o tema e refutando a noção de que as categorias científicas são não estéticas, cremos oportuno citar esta passagem do livro de James Gleick, *Caos*:

Os cientistas atraídos pela geometria fractal sentiram frequentemente paralelos emocionais entre a sua nova estética matemática e as modificações verificadas nas artes na segunda metade do século. Para Mandelbrot, o epítome da sensibilidade euclidiana fora da matemática era a arquitectura da Bauhaus. Podia ser também o estilo da pintura exemplificado pela obra de Josef Albers: sóbrio ordenado, linear, reducionista, geométrico. (...). A voga da arquitectura e pintura geométricas veio e foi-se.

Para Mandelbrot e seus seguidores, a razão disso é evidente. As formas simples (...) não condizem com a organização natural das coisas ou com o modo como a visão humana apreende o mundo (...). A nossa sensibilidade perante a beleza é inspirada pelas combinações harmoniosas de ordem e desordem tal como ocorrem na natureza – as nuvens, árvores, cadeias de montanhas ou cristais de gelo (...). Apreciar a harmoniosa estrutura de um objecto arquitectónico é uma coisa; admirar a natureza selvagem é outra bem diferente.

Em termos de valores estéticos, a nova matemática da geometria fractal colocou a ciência em sintonia com a sensibilidade contemporânea para com a natureza indomada, incivilizada e indomesticável. Antes, chuva, florestas, desertos, matas e pântanos representavam tudo o que a sociedade se esforçava por subjugar²³⁸.

Enfim, a nosso ver, a rejeição do cognitivismo científico na apreciação estética da natureza, não poderá redundar no reducionismo que aprisiona o belo em categorias determinadas pela tradição estética ocidental, «eurocêntrica» segundo Dissanayake²³⁹ que configura a natureza sob o aspecto modal da cultura ocidental. Se, como afirma Peirce, na natureza tudo é signo, a abordagem à apreciação estética da natureza não deverá ignorar a semiologia natural reveladora de padrões e simetrias cuja esteticidade lhe parece ser

²³⁶ «Mandelbrot deparou com um sucesso académico invulgar (...) Isto devia-se em parte à atracção estética exercida pelas suas imagens fractais (...)», James GLEICK, 1989:151.

²³⁷ «Os matemáticos avaliam o seu trabalho em termos estéticos, exigindo elegância e beleza tanto quanto os artistas», *ibid*: 154.

²³⁸ GLEICK, 1989: 158.

²³⁹ «The Arts are More than Aesthetics: Neuroaesthetics as Narrow Aesthetics», BROWN e DISSANAYAKE (on-line).

intrínseca²⁴⁰, ou as investigações da neuroestética que procuram demonstrar que a organização neural²⁴¹ é determinante na inclinação preferencial para padrões simétricos²⁴², conclusões sintonizadas à literatura produzida no interior do evolucionismo estético (darwinismo estético) que afirma a esteticidade como um comportamento adaptativo da espécie e que surge associado à selecção sexual²⁴³.

Trata-se de um novo e emergente campo multi-disciplinar cujas hipóteses experimentais invalidam o paradigma antropocêntrico e tendem para a afirmação da continuidade entre natureza e cultura, integrando a compreensão da percepção estética no horizonte de inteligibilidade amplo, em que o natural e o cultural são entendidos como instâncias abertas e dialógicas, inscritos no movimento bioplanetário que evolui no sentido da complexidade. Tal significa que toda a explicitação conceptual é infecunda se perspectivada de modo disjuntivo ou reducionista, assim como é necessário ter em conta as diferenças conceptuais inerentes à análise de diferentes objectos, sabendo que a sua radicação no mesmo solo ontológico os torna, não antagónicos, mas complementares.

Dado o exposto, subscrevemos Yuriko Saito e Malcom Budd²⁴⁴ quando consideram que é necessário apreender a natureza nos seus próprios termos e percebê-la no seu próprio

²⁴⁰ As ilustrações de Ernest Haeckel sobre organismos unicelulares mostram seres organizados segundo uma simetria cuja qualidade estética é imediatamente evidente.

²⁴¹ Estudos de neuroimagens sobre as emoções estéticas demonstram a activação do cortex orbifrontal na resposta a uma grande variedade de estímulos positivos, incluindo à música (BROWN & DISSANAYAKE, artigo citado).

²⁴² A resposta à beleza facial, de acordo com as investigações da neurociência, parece estar codificada na biologia humana. Adultos e crianças de diferentes culturas concordam nos seus juízos sobre a atracção facial, sugerindo que há princípios universais determinantes na valorização da beleza facial. Os recém-nascidos demoram mais tempo a olhar para rostos atraentes, demonstrando que a disposição para se ligar a rostos atraentes está presente em cérebros ainda pouco modificados pela experiência. O artigo «Neuroaesthetics: A Coming of Age Story» de Anje CHATTERJEE (*Journal of Cognitive Neuroscience*, 23:1,2010: MIT, pp 53-62) oferece uma boa introdução a este recente campo de investigação.

²⁴³ «Beauty is our word for the perfection of those qualities of environment that have contributed the most to human survival» Edward O. WILSON in Stephen KELLERT, 2012: 3.

Cf. a este respeito o artigo «Darwinian Aesthetics Informs Traditional Aesthetics» de Randy THORNHILL (online).

²⁴⁴ No ensaio «The Aesthetics of Nature» (in CARLSON & LINTTOT, 2008: 286-299), Malcom Budd apresenta a argumentação comprovativa da sua tese que afirma o carácter distinto da arte e da natureza e o subsequente carácter distintivo dos respectivos modos de apreciação - a natureza deve ser apreciada enquanto natureza e a

modo, enquanto natureza. Tal supõe a compreensão do que é essa entidade que se contempla, curiosidade a que a ciência assiste e procura responder.

Na linha de Carlson, Yuriko Saito defende um horizonte cognitivo mais alargado e polícromo na percepção estética do mundo natural. Segundo a autora, se a literacia ecológica constitui um vector de cognoscibilidade a ter em conta, tomada isoladamente constitui uma limitação ao conhecimento da realidade natural, porquanto esta integra e veicula outras narrativas simbólicas, nomeadamente, as da ordem do mito e das lendas. Por conseguinte, há que aduzir ao conhecimento ecológico esse repertório ancestral que, tal como a ciência, procura ‘dar sentido’ aos fenómenos e objectos da natureza. Este equipamento conceptual, mais rico e diversificado, dirige-se para a apreciação estética da natureza *nos seus próprios termos*, facultando, em simultâneo a abertura à eticidade, já que o reconhecimento da realidade própria da natureza e da sua própria história, é, segundo a autora, condição de respeito²⁴⁵:

A adequada apreciação estética da natureza, como argui, deve incorporar a capacidade moral para reconhecer e respeitar a natureza como tendo a sua própria realidade, separada da nossa história e com uma história própria para contar. (...) Sugeri que as nossas tentativas para dar, de alguma forma, sentido aos objectos e fenómenos naturais, guiam a nossa experiência sensível da natureza no sentido de a apreciar adequadamente, através da modificação, reforço, iluminação ou transformação do seu conteúdo. Tais tentativas podem ser encontradas na

arte enquanto arte. Não recusando a estética positiva, Malcom Budd levanta objecções às suas cláusulas, aceitando, todavia, que a literacia ecológica pode fornecer elementos interpretativos importantes para a apreensão do objecto natural, o qual, diversamente da obra de arte está em permanente mutação e não é, tal como é a produção artística, construído ou concebido de acordo com categorias prévias. Segue-se que, diferentemente da obra de arte, a apreciação da estética natural comporta a dimensão de liberdade de apreciação que é negada na apreciação artística, cita-se: «The aesthetic appreciation of nature is thereby endowed with a freedom denied to artistic appreciation: in a section of the natural world we are free to frame elements as we please, to adopt any position or move in any way (...) No visible aspect, quality or structure of a natural item of its exterior or interior, perceived from any direction or distance (...) is deemed irrelevant to the aesthetic appreciation of that item by the requirement that it must be appreciated as the kind of natural item it is (...) The fact that an object is to be appreciated as a painting means that its weight is irrelevant, as its smell, felt texture (...) In short, whereas categories of art disqualify certain sense modalities (...) categories of nature do not», *op. cit.*: 298.

²⁴⁵ «(...) I am emphasizing the *moral* dimension of forming such “true” aesthetic judgments. (...) I believe that the ultimate rationale for appreciating any object appropriately, that is, on its own terms, is the moral importance of recognizing and sympathetically lending our ears to the story, however unfamiliar to us, told by the other» SAITO, (1998), 2008: 156.

ciência (história natural) e nas narrativas folclóricas, que são construídas para dar conta das características específicas de objectos e fenómenos naturais²⁴⁶.

Apesar da pluralidade das críticas que são colocadas à estética positiva de Carlson, sublinhamos dois aspectos na sua teoria que consideramos potencialmente fecundos e nos merecem particular atenção: por um lado, a introdução da racionalidade na ‘leitura’ do belo natural, por outro a relação que aí se afirma entre o ético e o estético.

Com efeito, se a apreciação estética da natureza não carece de uma literacia ecológica para que uma realidade natural x, seja ela qual for, se apreenda como bela, a inclusão do valor estético no discurso preservacionista reclama o entendimento desse valor no seu significado temporal, o que pressupõe o conhecimento da sua *performance* adaptativa ao longo de toda a sua história evolutiva. Tratar-se-á de um contexto semântico que pode, com efeito, libertar a apreciação da natureza de uma perspectiva culturalmente esteriotipada, de raiz pictórica ou panorâmica, que, como deplora Leopold, rotula alguns lugares de «chatos» ou de «entediantes» e outros de «espectaculares» ou «esplêndidos». Assim, muito embora os critérios biológicos ou ecológicos, de ordem factiva, sejam irreduzíveis à dimensão valorativa da experiência estética, o valor ecológico constituiria um modo, simultaneamente intensivo e extensivo, de contextualização do valor estético da natureza, oferecendo à espontaneidade sensível da contemplação do mundo natural, um roteiro objectivante de orientação e de ordem.

Por outro lado, não podemos deixar de aqui sublinhar a presunção deste autor, partilhada por Holmes Rolston, Yuriko Saito, Emily Brady, Ronald Hepburn, Martin Seel, entre tantos outros, de que a apreciação estética da natureza é um precioso auxiliar na modelação da dimensão ética do mundo natural, contribuindo para o desenvolvimento de atitudes de respeito e de protecção ecológicas. Como eles e com Kant por fundo²⁴⁷,

²⁴⁶ «The appropriate aesthetic appreciation of nature, I have argued, must embody a moral capacity for recognizing and respecting nature as having its own reality apart from our presence, with its own story to tell. (...). I suggested that our attempts to somehow make sense of natural objects and phenomena, guide our sensuous experience of nature toward appropriately appreciating it, by modifying, enhancing, illuminating, or transforming its content. Such attempts can be found in (natural history) science and folk narratives, which are constructed to give an account of the specific characteristics of natural objects and phenomena», SAITO, (1998), 2008: 163.

²⁴⁷ «A respeito do belo na natureza, ainda que inanimado, a propensão para a simples destruição (*spiritus destructionis*) opõe-se ao dever do homem para consigo próprio: porque debilita ou destrói no homem aquele

igualmente defendemos que a apreciação da estética natural é vocativa do sentimento de respeito, apelando para a determinidade prática que suscita o interesse em a preservar.

Por isso, apreciar esteticamente a natureza,

«(...) Comporta o convite não apenas para encarar o mundo natural como belo, mas também para apreciar a sua verdadeira natureza».²⁴⁸

2.2 - Uma estética do comprometimento – Arnold Berleant

A apreciação ambiental não consiste apenas em ver com aprovação um cenário encantador; é seguir por uma estrada de campo ventosa, vadiar ao longo de um trilho, remar pelo curso de um ribeiro, e, em todas estas actividades, estar agudamente atento aos sons, aos cheiros, à sensação do vento e do sol, às *nuances* de cor, forma e padrão. (...). Ela aparece no nosso sentido quinestésico das massas e dos espaços que nos incorporam. *Incorporar* é uma boa palavra aqui, pois isto significa literalmente impregnar os nossos corpos, e este comprometimento com o todo é o que a experiência estética do ambiente envolve²⁴⁹.

Nesta passagem do livro *Living in the Landscape* estão contidas as linhas conceptuais que desenham o enquadramento teórico da apreciação estética em Arnold Berleant expressas pelos termos comprometimento, incorporação, sensação, totalidade. A análise que efectuaremos examinará estes signos estruturadores no intento da sua clarificação conceptual. Antes, porém, um ponto prévio se nos impõe sobre o modelo em questão:

sentimento que, não sendo decerto, apenas por si só, um sentimento moral, pelo menos, predispõe para aquela disposição da sensibilidade que favorece em boa medida a moralidade, quer dizer, predispõe a amar algo sem nenhum propósito de utilidade(por exemplo, as belas cristalizações, a indescritível beleza do reino vegetal)» KANT, *A Metafísica dos Costumes*, «Doutrina Ética Elementar», § 17: 381.

²⁴⁸ «(...) Holds out an invitation not simply to find the natural world beautiful, but also to appreciate its true nature», CARLSON, 2009: 37.

²⁴⁹ «Environmental appreciation is not just looking approvingly at lovely scenery, it is driving down a winding country road, tramping along a hiking trail, paddling the course of a stream, and, in all such activities, being acutely attentive to the sounds, the smells, the feel of the wind and sun, the nuances of colour, shape, and pattern. (...) And it arises in the kinaesthetic sense of the masses and spaces that incorporate us. *Incorporate* is a good word here, for it means literally to bring our bodies in, and this engagement in a whole is what aesthetic experience of environment involves» BERLEANT, 1997: 13.

Em primeiro lugar, julgamos que não há em Berleant uma teorização específica da apreciação estética da natureza, mas, sobretudo, a delineação de conceitos-chave que definem a sua proposta de uma estética geral. Em segundo lugar, sublinhamos que esta abordagem fenomenológica da experiência estética constitui, no conjunto dos diferentes modelos analisados, uma interpretação pertinente e relevante da apreciação da natureza na sua imediatidade, ou seja, enquanto relação vivida, num primeiro e fundamental momento, pelo corpo.

Com efeito, se o desenho conceptual de apreciação estética escorado no *engagement*²⁵⁰ e na continuidade homem/natureza evoca os grandes naturalistas (Muir, Leopold), e nesse sentido em Berleant a natureza, por vezes, parece surgir com uma presença e realidade próprias, em rigor os seus escritos enfatizam o significado cultural das naturezas não distinguindo modalidades de apreciação estética em diferentes planos de referência (troço selvagem, jardim, intervenção arquitectónica, pintura), porquanto todos esses planos colhem uma mesma interpretação na estética que defende, a «Estética do Comprometimento»²⁵¹. Em Berleant, a assunção do sujeito estético como ser estésico que intui o belo no imergir de sensações dadas configura a apreciação estética como uma experiência total. Totalidade que compreendemos em duplo sentido, não só porque envolve de modo fusional o ser sensível com o dado, eliminando a distância entre o que sente e o que é sentido, mas também, porque, ela é, antes de qualquer determinação, uma experiência de corporeidade não redutível à visualidade e, menos ainda, à cognição. Encarar a apreciação estética em sentido sênsil como manifestação de um sentir que envolve fisicamente o apreciante, relativiza *isso* que é dado à apreciação, seja objecto artístico, seja um céu composto de estrelas. Antes de qualquer determinação, aquilo que importa ter em conta é a própria estese, nodo de expressão de unidade que é totalidade.

²⁵⁰ «Aesthetic engagement renounces the traditional separations between the appreciator and the art object, the artist and the viewer, and the performer and these others.» BERLEANT, 2005:28.

²⁵¹ Cf. o livro de 1991, *Art and Engagement*, os ensaios «Ideas for a Social Aesthetic» (2005) e «Notes for a Cultural Aesthetic» (2002). A este respeito registam-se as palavras de BERLEANT em «A Estética da Arte e da Natureza», 2011 – «O que aproxima a beleza natural das artes são algumas semelhanças na nossa relação e resposta: ambas podem ser experimentadas perceptivamente e ambas podem ser apreciadas esteticamente»: 296

- A unidade/todo

Entrevimos no conceito duas acepções que reenviam para distintos (ainda que complementares), planos semânticos – o fenomenológico e o epistemológico. Se por um lado, o significado do todo radica na amplitude de sensações do apreciante que funde sujeito e objecto numa unidade que é totalidade, por outro, esta mesma indistinção entre sujeito e objecto torna inconsistente a dicotomia natureza-cultura e conduz o autor para a defesa de uma teoria unificada e unificadora que acomode a arte e a estética da natureza numa única e mesma experiência.

Quando Berleant assume a totalidade formada pelo homem e o seu envolvente (*an integral whole, (...) is an interrelated and interdependent union of people and place, together with their reciprocal processes*²⁵²), o que se torna prevalecente nesse assumir não é a afirmação de uma exterioridade que se intui de modo privilegiado pela via estética como totalidade da qual o homem faz parte. Pois, neste caso, a natureza gnosiológica da representação seria realista e consumaria a via estética como instância operante da síntese unificadora da particularidade fenoménica, vindo a objectividade e realidade da representação totalitária garantida quer por uma autoria divina, como se constata em Shaftesbury, Rousseau, Thoreau, Emerson, entre outros, quer pela aposição da natureza-todo, enquanto realidade sistémica dinâmica constitutiva de todos os seres (Leopold, Callicott, Rolston)²⁵³. Neste contexto conceptual, a ideia de todo afirma-o como *dado* que justifica a crença na relação entre distintas entidades - todo/particular; natureza/homem - convocando uma ontologia

²⁵² BERLEANT, 1997: 14.

²⁵³ Nas versões teístas a totalidade/natureza criada por Deus de acordo com princípios de ordem e beleza é uma realidade distinta do humano, embora este faça parte dela e a ela pertença. Ou seja, não há uma relação de identidade, mas de inerência sustentada pela crença realista que justifica as apreciações sobre o mundo. No contexto das éticas ambientais, o Todo refere-se ao conjunto comunitário dos seres, matriz de produção de espécies as quais liga e relaciona em cadeias bióticas tornando-as afins. Em qualquer dos casos, a representação do Todo é epistémica, transporta consigo um modelo de conhecimento e interpretação do real que dirige a apreciação seja ela estética, seja ela ética. E, em rigor, não veicula a negação da dicotomia sujeito e objecto (à excepção da *Deep Ecology*, mas também aqui por um modelo representacional derivado de abordagens panteístas, orientais e espinozanas), mas antes recusa, com veemência, um modelo axiológico inscrito numa tradição que a modernidade propagandeou e que foi erigido no antagonismo e oposição (sujeito/objecto; natureza/cultura) a partir da crença antropocêntrica.

dualista e uma lógica de inerência ou de pertença²⁵⁴ e orientando-se para o naturalismo (as propriedades estéticas são supervenientes de propriedades naturais) e para o realismo da crença (admissão da existência objectiva e independente das entidades físicas e/ou metafísicas – Bem, Belo, Deus). Princípios fundacionais estranhos ao não-cognitivism e expressivismo de Berleant. Com efeito, neste autor não há a crença em um modelo de inteligibilidade justificativo da apreciação que legitime, seja de que forma for, uma epistemologia dualista. Tal suporia como instância prévia a subsunção do cognitivism estético e a eleição de um modelo representacional que o autor rejeita quando defende que o todo, a unidade entre o eu e o envolvente, ocorre na imediatidade da experiência perceptiva²⁵⁵, enquanto experiência de abertura enraizada na co-existência entre o que sente e o seu entorno (cuja existência própria não é independente da percepção) e se manifesta como experiência de corporeidade. O corpo consome, por conseguinte, a unidade eliminando a polaridade sujeito e objecto (estruturas cognoscitivas emergentes do distanciamento e da separação epistémicos), dualismo não acomodável na linha interpretativa defendida pelo autor. Assim, a totalidade é captada como indissolúvel *continuum*²⁵⁶ entre o contemplador e o contemplado e sentida como experiência de incorporação (*embodied experience*). Trata-se, por conseguinte, de uma experiência total do corpo ocorrente na imediatidade sênsil em que o gosto, o tacto, a visão, o olfacto, a audição, a quinestesia se fundem numa experiência subjectiva de comprometimento com o exterior, fora de qualquer modelação conceptual da realidade que tenda à sua objectivação. Sublinha-se porém, e sem deixar o terreno do emotivismo²⁵⁷, que esse corpo estético, matriz de sensações múltiplas, é também corpo mnésico, ou seja, transporta uma memória na qual

²⁵⁴ Berleant, no curso dos seus escritos, reiteradamente refuta a visão dicotómica do real e acusa a tradição cartesiana de efectuar uma inultrapassável alienação do ‘eu’ face ao mundo. A sua crítica ao cognitivism de Carlson assenta nesta linha de interpretação: o cognitivism científico carlsoniano constitui uma via de legitimação da dualidade sujeito/objecto; natureza/cultura.

²⁵⁵ Convocamos a este respeito as palavras de Isabel MATOS DIAS, (*Merleau-Ponty une Poïétique du sensible*, 2001:168) que define a experiência da corporeidade como «movimento de imersão que se faz acompanhar por um movimento de emergência».

²⁵⁶ «This [continuity] is the primary milieu of aesthetic experience and secures its contextual character.» BERLEANT, 2005: 28.

²⁵⁷ Os juízos de valor não são factivos e logo não possuem significado cognitivo, mas derivam de disposições, estados de espírito, motivações que têm na base sentimentos (Cf. AYER, *Language, Truth and Logic*, 1936).

coalescem crenças, opiniões, atitudes, e essa memória culturalmente enraizada²⁵⁸ projecta a experiência estética para além do ‘puro’ subjectivismo; por isso, em última instância, o significado da experiência estética é social, já que «aqui, ou em outro campo, o pessoal vem infuso no social»²⁵⁹.

- Incorporação

Como se referiu, a experiência fusional produzida pela imediatidade da intuição que arrebatava o homem e o lugar (mundo natural e cultural) é, radicalmente, uma experiência do corpo. Tanto neste ponto como no anterior, sublinhamos a presença das teses da fenomenologia de Merleau-Ponty reconhecidamente assumidas por Berleant²⁶⁰. *Je suis mon corps*, afirma Merleau-Ponty, enquanto Berleant presume, *My body seems most intimately myself*²⁶¹. O corpo não é, em Berleant, simplesmente um ponto de partida ou um centro vazio. Ele exprime, em si mesmo, um processo ontogenético que evolui por entre os diversos materiais da cultura, história e circunstância. Neste sentido, o corpo é tudo aquilo que somos²⁶². Profundamente, ele constitui a expressão de uma identidade forjada no espaço que o habita. Sem essa ligação somática ao lugar permaneceríamos em exílio, «fora do nosso domicílio», afirma Berleant, desvelando com estas palavras o sentido ontológico da apreciação estética, num declarado tributo à fenomenologia merleau-pontyana:

É necessário reencontrar o corpo operante e actual, aquele que não é um bocado de espaço, um feixe de funções, que é um entrançado de visão e movimento. (...) O mundo visível e o dos meus projectos motores são partes totais do mesmo Ser visível e móvel (...) o meu corpo (...) está no tecido do mundo (...) mas, na medida em que vê e se move ele tem as coisas circularmente à sua volta, elas são um anexo ou um prolongamento dele próprio, estão

²⁵⁸ Assinala-se a convergência entre Berleant e Merleau-Ponty na ideia de um social originário. Para o filósofo francês, o social já lá está quando o conhecemos ou julgamos. Ele existe surdamente como solicitação (M.P., 1945: 415).

²⁵⁹ «Here as elsewhere, the personal is infused with the social», BERLEANT, 1997: 13.

²⁶⁰ «In elaborating ideas of the body, flesh, the chiasm, space and reversibility, Merleau-Ponty's phenomenological approach to this question sought to overcome the ontological separations that order, or disorder, the human world. Although Merleau-Ponty died before he was able to fully clarify his insights and emancipate philosophical thought from the burden of its divisor story, his emphasis on the body has rich significance for a philosophy of nature that recognizes the interconnectedness of the human and the natural» BERLEANT, 1997: 102.

²⁶¹ BERLEANT, 1997: 98.

²⁶² *Ibid.*: 99.

incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena e o mundo é feito do próprio material do corpo²⁶³.

A afirmação da corporeidade exprime, em Merleau-Ponty, a negação da dicotomia cartesiana e contrapõe-se quer às teses intelectualistas, quer às do naturalismo científico que dão do mundo e do homem uma visão dualista. A corporeidade traduz a ideia de que a interioridade do percepcionante é, de igual modo, uma exterioridade, pois ambas as dimensões ocorrem como experiência primordial de percepção, a experiência básica, nascente, do mundo.

Para Merleau-Ponty, o corpo é *corpo-vidente* - segregação do sensível em relação ao qual, como *vidente*, permanece em aberto²⁶⁴. Porém, este ver não é simplesmente o ver que configura uma imagem, mas é também um tocar, uma «palpação do olhar»²⁶⁵, porquanto, constitutivamente, é o movimento (motilidade ocular, motilidade palpebral, motilidade pupilar) que define o carácter, a transparência, a profundidade da visão que se abre ao horizonte. Enquanto dimensão da existência, o horizonte é ser cuja porosidade e pregnância²⁶⁶ engloba o *vidente* e os demais numa idêntica corporeidade. Daí que o sentir se apresente como uma co-existência²⁶⁷ no espaço, o meio topológico e modelo do ser²⁶⁸, onde se inscrevem as relações de vizinhança e de envolvimento. Essa co-existência exprime a duplicidade do sentir, enquanto instância dialéctica de co-presentificação e de transitividade do interior e do exterior – *le dedans du dehors et le dehors du dedans*²⁶⁹ –, envolvidos num processo de cruzamento e de *linkage* efectivada no corpo, a que Merleau-Ponty chama intencionalmente quiasma (*chiasm*²⁷⁰). Com efeito, o termo na sua dupla acepção (genética e óptica) designa um processo fisiológico de cruzamento (cromossomas, nervos ópticos) que visa a homologia. Trazendo-o para a linguagem que fala e atribuindo-lhe o significado de co-funcionamento eu/outro; eu/ mundo, não como entidades separadas, mas como corpo único, Merleau-Ponty dá profundidade e textura ao sentido de ser-no-mundo enquanto modo de ser carnal.

²⁶³ MERLEAU-PONTY, 1964: 16, 17, 19.

²⁶⁴ MERLEAU-PONTY, 1964*: 179.

²⁶⁵ MP, 1964*: 177.

²⁶⁶ MP, 1964*: 195.

²⁶⁷ MP, 1945: 240, 345.

²⁶⁸ MP, 1964*: 264.

²⁶⁹ MP, 1964: 23.

²⁷⁰ MP, 1964*: 268.

A Carne que é, corpo e mundo, aqui e agora por todo o lado, não é um singular, mas um inter-corporal que consubstancia a dialéctica transitiva de uma energia que flui e reflui por tendões, ossos, nervos, fibras, sangue, rios, plantas, montanhas, ligando, cruzando, aparentando. Entre o Ser da Terra (a Carne Universal) e o ser do meu corpo desvela-se o Ser: «O ser carnal, como ser de profundidade, é um protótipo do Ser»²⁷¹.

Neste sentido e, segundo Isabel Matos Dias²⁷², a interioridade merleau-pontyana não é redutível à subjectividade, porquanto tratando-se de uma subjectividade incarnada, no seu modo de ser Carne Universal, i.e., Ser, é-lhe inerente um estatuto ôntico que não pode ser entendido no quadro de uma epistemologia cartesiana. Com efeito, a operação de objectivação do outro, mediante uma deslocação ou retirada para o fundo de uma subjectividade pensante, é «inumana». O *há* prévio do mundo, que existe antes e sob toda a determinação científica convoca o saber da profundidade – a experiência radical do homem no mundo. Este último (a Terra, a sociedade) está sempre *já aí*, antes da reflexão, como presença inalienável. Daí que o regresso à Terra seja, de igual modo, um movimento de recondução ao Ser.

Berleant aponta algumas insuficiências à teoria inacabada de Merleau-Ponty²⁷³ que, ainda assim, não denegam a determinante influência do filósofo francês no desenho do seu pensamento, ressonante em afirmações como esta, «O corpo é uma concentração de forças que são parte de um campo mais vasto- não um corpo mas um *si* - Eu sou um um campo de cargas»²⁷⁴.

E, continuando:

A reversibilidade do audível e do ouvir é, ainda mais sugestiva para uma ontologia da continuidade. Neste caso, a diferença sobre a qual Merleau-Ponty trabalhou²⁷⁵ ainda é mais difícil de separar, pois, diferentemente da visualidade e do tátil, não há nenhum objecto

²⁷¹ MP, 1964*: 179.

²⁷² MATOS DIAS, 2001: 168, 169.

²⁷³ BERLEANT, 1997:101-105.

²⁷⁴ «The body is a concentration of forces that are part of a larger field- not a body but a self: I am a charged field», BERLEANT, 1997: 105.

²⁷⁵ O tocar que supõe a reversibilidade: a mão que toca e que se toca; o ver : o que vê e que é visto.

perceptual à parte da experiência da audição, e a interpenetração entre o ouvir e o que é ouvido é mais flagrante²⁷⁶.

O sentido de continuidade eu-mundo (*in continuity lies identity*²⁷⁷) expresso na abordagem de Berleant não pode ser representado como, por exemplo, uma linha que liga duas pontas, mas antes como mesmidade que se funde (*that fusion of self and place*²⁷⁸) numa experiência do corpo. É neste sentido que a continuidade integra o termo *incorporação*, no contexto semântico merleau-pontyano de homogeneidade ontológica – carne, corpo são o vivente, já que tudo o que vive e é manifesta o Ser incarnado:

O lugar é o mundo que é a minha carne, um corpo que eu posso amar como a mim mesmo (...) Uma paisagem, um ambiente (...) é experiência incorporada. E como tal é a nossa carne, o nosso mundo, nós mesmos²⁷⁹.

A apreciação estética constitui a via privilegiada de revelação da continuidade ontológica pelo comprometimento físico que envolve o apreciante e o apreciado; aqui a solitação do mundo a uma resposta plena da percepção torna claro o seu modo de ser essencial como experiência de corporeidade. O apreciante é convocado em todas as dimensões da percepção e a sua resposta (corpórea) *é*, significa, em essência, o *engagement* entre ele e o mundo:

A continuidade sintetiza a plenitude do comprometimento estético (...) Quando o comprometimento estético é mais intenso e complexo atinge essa completude de valor a que chamamos beleza. Uma estética do corpo é uma estética do ambiente²⁸⁰.

²⁷⁶ «The reversibility of audible and hearer is even more suggestive for an ontology of continuity. Here the difference over which Merleau-Ponty laboured is still more difficult to keep separate, for unlike the visible and the tactile, there is no perceptual object that stands apart from the experience of hearing, and the interpenetration of hearer and audible is even more striking», BERLEANT, 1997:105.

²⁷⁷ *Ibid.*: 124.

²⁷⁸ *Ibid.*: 123.

²⁷⁹ «Place is the world that is my flesh (...) a body that I can love as my own (...) A landscape, an environment, even more embodied experience», *ibid.*: 109.

²⁸⁰ «Continuity epitomizes the fullness of aesthetic engagement (...) And when aesthetic engagement is most intense and complete, it achieves that fulfilment of value we call beauty. An aesthetics of the body is an aesthetics of environment», *ibid.*: 110.

- Comprometimento

A apreciação estética, como toda a experiência, é um *comprometimento* do corpo, o corpo estético que procura alargar e realizar as possibilidades de percepção e sentido²⁸¹.

A dimensão sinestésica aparece irrevogável à condição do ente humano, enquanto ser-aí. O lugar é-lhe constitutivo, penetrando pela porosidade corpórea – pele, boca, olhos, ouvidos, nariz – e inundando-o de sensações, cujo matiz próprio especifica *aquele* lugar, i. e., o lugar que se lhe entranhou, mesmo que fugazmente, e não outro qualquer. E, quer queira quer não, isso compromete-o. A radicalidade desse comprometimento significa que não se trata de uma atitude derivada da decisão racional (ética) em respeitar a terra a que pertence, mas antes da percepção do que aparece como irreprimível revelação da continuidade existencial entre o dentro e o fora, configuradora do ser que se é, o *self*.

Daí que em Berleant, a ideia de comprometimento venha inscrita no horizonte ontológico onde ocorrem as dimensões que a forjam - corpo, totalidade, continuidade. O corpo, sinestesia e quinestesia, ou seja, corpo-estético, é o lugar de inter-relações de uma multiplicidade de sensações fluentes em si. Ritma-o um coração que pulsa ao compasso de inspirações e expirações, o «respirar no Ser», nas palavras de Merleau-Ponty²⁸². Neste sentido, o corpo habita o lugar tanto quanto é habitado por este. O comprometimento enraiza-se neste irremissível nó que o ata à sua circunstância, ao seu lugar, ao mundo.

Como modo de comprometimento, a apreciação estética constitui a via privilegiada de *disclosure*, de abertura e entrega às torrentes de impressões que inundam o corpo e que lhe trazem a terra e o mundo, ao mesmo tempo em que lhe desvelam a sua estrutural identidade. O carácter existencial desta experiência (como de toda a experiência) que convoca profundamente o ser constitui-a como situação ôntica aberta ao Ser e sentido

O ambiente estético não é simplesmente um cenário agradável à minha frente, uma vista longínqua ou um objecto captado de binóculos (...) Está por todo o lado, àcerca de mim. Inclui não apenas o que está à frente dos olhos, mas o que está por detrás das minhas costas, sob os meus pés, acima da minha cabeça (...) nas sensações quinestésicas do meu corpo em movimento, no sentir do sol e do vento na minha pele (...) nos sons que vindos de todo o lado

²⁸¹ «Aesthetic appreciation, like all experience, is an engagement of the body, a body aesthetic that strives to extend and realize the possibilities of perception and meaning» *ibid.*: 110-111.

²⁸² MP, 1964: 32.

atraem a minha atenção. O ambiente estético não é meramente uma espécie de consciência perceptiva geral. Possui qualidades sensoriais distintivas (...) Para além destes encontros perceptivos emerge uma compreensão rica de interconexão; nada mais do que isto, um sentido vivido da continuidade actual que une o meu corpo consciente aos lugares que habito (...) Isto é o o comprometimento estético e a apreciação ambiental pode exemplificar esta experiência de modo claro e poderoso.

Um aspecto central do comprometimento ambiental é a presença insistente de qualidades sensoriais (...) A experiência ambiental, em particular, vive na riqueza da consciência sensorial, uma atenção que mais do que fusão, é, sobretudo, uma ocasião perceptualmente continua e integrada. Isto é a verdadeira sinestésia, uma união completa das modalidades sensoriais.

A experiência ambiental é, então, esteticamente rica. Infunde nas, geralmente excepcionais, ocasiões uma profunda ressonância de associação e sentido. E proporciona uma oportunidade irrevogável para ampliar a nossa percepção, para nos descobrimos a nós mesmos, ao descobrir o nosso mundo²⁸³.

De acordo com Berleant, uma estética do comprometimento enraizada numa experiência corpórea de participação, no seu específico significado de imersão e de continuidade, ocorre tanto na arte como na natureza; pois, de modo análogo ao que acontece na apreciação estética da natureza, o maravilhamento e admiração perante uma escultura, uma partitura ou um jardim constituem ocasiões de revelação da humanidade do homem, o ente em que, na profundidade, riqueza e singularidade (*uniqueness*) da experiência sensorial, se

²⁸³ «The aesthetic environment is not merely a pleasing scene that lies before me as a distant view or an object framed in binoculars (...) It is everywhere, all about me. It includes not only what lies before my eyes but what is behind my back, beneath my feet, above my head (...) in the kinesthetic sensations of my moving body, in the feel of sun and wind on my skin (...) in the sounds from every direction that attract my attention. The aesthetic environment is not merely a generalized sort of perceptual awareness. It possesses distinctive sensory qualities (...) Out of these perceptual encounters emerges a rich understanding of interconnectedness; no more than this, a living sense of the actual continuities that bind my conscious body to the places I inhabit, even briefly. This is aesthetic engagement, and environmental perception can exemplify such experience clearly and forcefully. A central aspect of environmental engagement is the insistent presence of sensory qualities (...) Environmental experience, in particular, lives in the richness of sensory consciousness, an awareness that is more than fusion but rather a perceptually continuous and integrated occasion. This is true synaesthesia, a complete union of the sensory modalities. (...) Environmental experience is, then, aesthetically rich. It infuses the most exceptional occasions with deep resonances of association and meaning. And it provides an inexhaustible opportunity for enlarging our perception, for discovering ourselves in discovering our world.», BERLEANT, 1992: 27, 28, 29.

coloca em presença do numinoso, esse mistério que lhe é simultaneamente imanente e transcendente²⁸⁴.

Daí que o autor defenda uma teoria geral de Estética englobante da natureza e da arte, porque, segundo as suas palavras, no fim de contas tanto a natureza como a arte são *constructos* sociais e em consequência não estamos a falar de «duas coisas, mas de uma»²⁸⁵.

A ênfase no significado cultural da apreciação estética é, de igual modo, declarada quando a questão incide sobre a relação entre a estética e a ética.

«A estética, então, não é o escape ilusório do mundo moral, mas, no fundo, é tanto o seu guia como a sua realização»²⁸⁶, presume Berleant, reforçando esta convicção na análise que efectua à estética da negatividade. Com efeito, o negativo (o percebido como esteticamente repulsivo ou hediondo) contém, em diferentes graus de intensidade, conteúdo moral, convocando o sentimento moral de repugnância²⁸⁷ e exprimindo, por vezes de forma clara, a presença da dimensão moral na significação do valor estético.

A estética oferece uma base para a crítica social precisamente porque ela, como a moralidade, está enraizada numa experiência que é similar em modos fundamentais. (...), como a moral a experiência estética tem sempre lugar no domínio cultural possuindo uma história e uma tradição, e onde, em última instância, o seu valor é julgado colectivamente. A omnipresença da componente moral confirma e reforça o carácter social dessa experiência²⁸⁸.

²⁸⁴ «(...) the quality of numinousness persists in the sense of immanence we sometimes obtain in nature and art, and which is the fulfilment of aesthetic engagement», *ibid.*:174.

²⁸⁵ «A single aesthetic applies to nature and to art because, in the final analysis, they are both social constructs, and so we are talking not about two things but about one», *ibid.*: 174.

²⁸⁶ «Aesthetics, then, is no illusory escape from the moral realm but ultimately becomes both its guide and its fulfilment», BERLEANT, 1992:13.

²⁸⁷ «What emerges from reviewing the range of aesthetic negativity is that a moral content is present to some degree in each of its modes», BERLEANT, 1997: 80.

²⁸⁸ «The aesthetics offers a basis for social criticism precisely because it, like morality, is grounded in experience that is similar in basic ways. (...) like moral, aesthetic experience always takes place in a cultural realm having a history and a tradition, and where its value is ultimately judged collectively. The omnipresence of a moral component confirms and reinforces the social character of such experience», BERLEANT, 1997: 80-81.

Por conseguinte, para Berleant, falar de ética, estética, natureza, é, fundamentalmente, falar de cultura. O ambiente, enquanto natureza vivida²⁸⁹, é inseparável da história do homem, da sua cultura. É a cultura que contextualiza a própria corporeidade e as diversas manifestações do ser humano, tal como o ‘carácter’ dos lugares onde ocorrem. É nela que se revela a inscrição ontológica de todos os actos e dizeres do homem. A intrínseca dimensão contextual da estética e da ética apresentam-nas como modalidades fundamentais de uma filosofia da cultura²⁹⁰. Evocando Schiller, Berleant enfatiza o carácter social da estética na modelação do ser como ser moral e, em consequência, na sua essencial vocação cultural concorrendo para o desenvolvimento e aperfeiçoamento da comunidade humana:

Uma estética social substitui o padrão do conflito por um modelo de reciprocidade e apoio e este é realmente um modelo de amor. No fundo e no seu melhor, oferecendo um novo sentido para a tolerância, reciprocidade e igualdade, uma estética social proporciona a base para uma comunidade verdadeiramente humana. Era isto que Schiller nos convidava a ver?²⁹¹

2.3- A imaginação metafísica na apreciação do belo natural – Ronald Hepburn

O ensaio de Ronald Hepburn «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty» (1966), teve, pelo menos, duas implicações notáveis: expôs a especificidade do belo natural face ao belo artístico e re-colocou a estética natural no âmbito da reflexão filosófica. Desde logo, a sua interpretação da experiência estética da natureza como abertura à compreensão da natureza e do próprio humano²⁹², revela o distintivo dessa experiência e a sua fundamental significação filosófica, aspectos que virão a ser decisivos na fundação e evolução da estética ambiental. Por isso, a par com Adorno, Hepburn é reconhecido como o autor que

²⁸⁹ «(...) no environment that we can know and speak about is without a human presence (...)», BERLEANT, 2005:30.

²⁹⁰ BERLEANT, 2005: 24.

²⁹¹ «A social aesthetics replaces the pattern of conflict with a model of mutuality and support and is really a model of love. Ultimately and best, in giving new meaning to tolerance, reciprocity, and equality, a social aesthetic offers the basis for a truly humane community. Is this what Schiller was leading us to see?» BERLEANT, 2005: 36.

²⁹² «As an opening to understanding nature and ourselves, including our freedom» BROOK, Isis, 2010: 267.

devolveu estatuto filosófico à estética natural e considerado, por vários autores, como o «pai»²⁹³ da estética ambiental.

Assumindo que o modelo de apreciação da arte não pode interpretar a beleza do mundo natural, pois, entre outros aspectos, os objectos naturais são «*frameless*», ou seja, irredutíveis aos códigos formais que ‘emolduram’ o objecto artístico, Hepburn dilucida o significado da experiência estética da natureza na riqueza infindável dos seus matizes em si mesmos provisórios, fugazes e corrigíveis, fruto de incessantes e espontâneos cruzamentos da cognição, da emoção, da razão, da sensibilidade, da imaginação numa contínua circulação entre o plano da realidade física e o plano metafísico, entre a sensorialidade e a abstracção formal, entre o sujeito perceptivo e o natural percebido.

Com a convicção de Rilke, de que tudo na natureza nos convida a percebê-la, o filósofo escocês sublinha um dos aspectos fundamentais da estética natural que lhe confere uma inteligibilidade própria contrastante com a apreciação do objecto artístico: a envolvência de mútua implicação, «pela qual o espectador se experiencia a si mesmo de uma maneira incomum e vivida (...) pois estamos *na* natureza e somos parte *da* natureza»²⁹⁴, o que significa que «não somos meros observadores objectivos»²⁹⁵, mas antes uma subjectividade plenamente envolvida na realidade contemplada e implicados, por isso, numa relação simbiótica em que a experiência estética surge como uma experiência de co-autoria:

A relação é uma relação simbiótica. É na provisão da natureza que nós exercemos os nossos próprios esforços de ordem perceptual-criativa-imaginativa. A natureza e nós mesmos somos co-autores indissociáveis de, por exemplo, a nossa experiência estética. Pois nós não inventamos os processos da natureza-como-ela-é-em-si, pelos quais nós- com o nosso distinto aparato perceptual – experienciamos a natureza como bela²⁹⁶.

²⁹³ BROOK, *ibid.*.

²⁹⁴ «(...) we have not only a mutual involvement of spectator and object, but also a reflexive effect by which the spectator experiences himself in an unusual and vivid way (...) for we are *in* nature and part *of* nature; we do not stand against it as over against a painting on a wall», HEPBURN, (1966), 2004: 45.

²⁹⁵ «(...) we are by no means mere objective observers; our sense of self and subjectivity are involved» HEPBURN, 1999*: 1.

²⁹⁶ «The relationship is a symbiotic one. It is on nature’s provision that we exercise our own perceptual-creative-imaginative efforts. Nature and ourselves are indissolubly co-authors, for instance, of our aesthetic experience. For we do not invent the features of nature-as-it-ultimately-is by virtue of which –with our own distinctive perceptual apparatus – can experience nature as beautiful», HEPBURN, 1999: 20.

Dada a circularidade que encadeia o percepcionante e o percepcionado numa conexão simbiótica, resvalando umas vezes para a humanização do objecto natural e outras para a naturalização do sujeito, como caracterizar a complexidade contextual da experiência do belo natural nas suas diferentes e complementares gradações? «O que é apreciar uma paisagem esteticamente?»,

O componente puramente sensorio – cores, formas, sons, sensações tácteis, cheiros – raramente alguma vez existe por si só. Porque sabemos que aquela extensão de azul é o azul do céu, que aquele disco partido é uma reflexão da luz (...) Nós conceptualizamos, reconhecemos, aduzimos contexto, fundo, procuramos afinidades formais – de forma reflexiva. (...) Para além de que poderemos não ver simplesmente uma grande e negra nuvem, mesmo acima do horizonte, mas vê-la como um nefasto prenúncio de uma severa tempestade que ameaça o ainda brilhante, mas frágil panorama (...). Aí temos as propriedades expressivas e o pensamento das mudanças ao longo do tempo – até uma uma espécie de drama. (...)

Ou, num incisivo contraste, poderemos experienciar a natureza em que a sua pungente beleza, por vezes, parece falar de uma Origem transcendente para a qual nos faltam as palavras e os conceitos claros²⁹⁷.

Desde impressões concretas até idealizações numinosas, há na percepção estética de um qualquer recorte natural a confluência das distintas vias de captação do contemplador numa experiência de avassaladora riqueza que convoca o saber conceptual do entendimento, a abertura da sensibilidade à pluralidade de sensações, o impulso da imaginação para uma «certa verdade» que do particular abstrai e metaforiza a suprema síntese ou, o que é o mesmo, a unidade que dá sentido e finalidade ao mistério do existir. A *vocação* para o transcendente religioso, esse *chamamento* do Alto, e que olha a natureza como consagração, é o plano cognitivo-emocional de onde brota a imaginação metafísica. Tratar-se-á, segundo Hepburn, do plano culminante de uma experiência pregnante de significados, estruturada em diversos patamares de realidade e em diferentes modos de leitura que, a partir de elementos singulares

²⁹⁷ «What is to appreciate a landscape aesthetically? (...) The purely sensory component- colours, shapes, sounds, tactile sensations, smells – seldom if ever exists on its own; for we know that area of blue to be the blue of sky, that broken disk to be a reflection (...) We conceptualise, we recognise, we add context, background, seek out formal relationships – reflectively (...) Furthermore, we may see it as an ominous harbinger of a severe storm, threatening the still bright but fragile scene (...) There we have expressive properties, and the thought of changes over time – even a kind of drama. (...) Or in sharpest contrast, we may experience a nature whose poignant beauty on some occasion seems to speak of a transcendental Source for which we lack words and clear concepts», HEPBURN, 2010: 1.

como rochas, folhas, flores, nuvens, tende para formas mais abstractas e gerais de apreender o mundo – o mundo como totalidade e unidade²⁹⁸. Na amplitude espectral deste específico contexto estético são estabelecidas relações de solidariedade e afinidade entre o sujeito perceptivo e o belo contemplado subsumidas em metáforas que respondem aos ideais de unidade²⁹⁹ e expõem a simbiose entre as duas realidades. O céu, o mar, as nuvens, os bosques, são apreendidas não apenas como realidades belas, mas também como metáforas da condição humana no mundo, uma idealização poética que o romantismo de Wordsworth, a referência tutelar e sempre presente na análise de Hepburn, ilustra de modo exemplar:

How Nature by extrinsic passion first
Peopled the mind with forms sublime or fair,
And made me love them, may I here omit
How other pleasures have been mine, and joys
Of subtler origin; how I have felt,
Not seldom even in that tempestuous time,
Those hallowed and pure motions of the sense
Which seem, in their simplicity, to own
An intellectual charm; that calm delight
Which, if I err not, surely must belong
To those first-born affinities that fit
Our new existence to existing things,
And, in our dawn of being, constitute
The bond of union between life and joy.

Yes, I remember when the changeful earth,
And twice five summers on my mind had stamped
The faces of the moving year, even then
I held unconscious intercourse with beauty
Old as creation, drinking in a pure
Organic pleasure from the silver wreaths
Of curling mist, or from the level plain
Of waters coloured by impending clouds.³⁰⁰

²⁹⁸ «Unity here plays a purely “regulative” role», HEPBURN, (1966), 2004: 57.

²⁹⁹ «I have argued that there are, in fact, not one but several unity-ideals», *ibid.*: 58

³⁰⁰ WORDSWORTH, *Prelude*, I, 550, (Outubro 2012)

O *focus imaginarius* presente na contemplação estética da natureza joga aqui um papel regulador unificando, aparentando e procurando ultrapassar as limitações da finitude e da individualidade no encontro com Alma do Mundo, enquanto expressão significativa da sede de Absoluto cuja irrevogabilidade atesta, ao longo dos tempos, o ímpeto humano que procura transcender a *physis* e alcançar o que está para lá, a *metaphysis*. O paradigma da demanda típico do romantismo de Wordsworth exprime o ensejo de consubstanciação com Deus através da comunhão com a natureza, tendência que, segundo Hepburn, está mais ou menos latente na percepção do belo natural. Reactualizando o legado kantiano e complementando-o com o misticismo da poesia romântica, o nosso autor apresenta a estética natural como uma via ascensional que da concretude de itens particulares procura desvelar o «insondável véu da natureza» cume que, não esclarecendo, se entreabre à imaginação na sua demanda por fins finais.

Hepburn refuta o «dogmatismo do cepticismo metafísico» que excluiu e despromoveu todas as argumentações cosmológicas derivadas do princípio divino e declarou todas as expressões teóricas sobre a relação Mundo/Deus como incoerentes e não válidas; uma declaração incongruente, a seu ver, pois, como exemplifica o autor através de uma analogia, o facto de não ser satisfatoriamente determinada a relação entre o corpo e o espírito não significa que neguemos a experiência de ambos. O filósofo questiona-se sobre as razões que chancelam a imaginação metafísica como um sub-conhecimento identificando essa atitude com uma voluntária e embaraçada fuga ao paradigma romântico wordsworthiano, fuga essa, porventura, derivada da indeterminação da explicação religiosa à qual falta um suporte racional adequado no que tal significa, em termos actuais, de subordinação à refutabilidade, à demonstração experimental e à coerção lógica. E o nosso autor mostra que esse embaraço não se resolve declarando a experiência estética a salvo da metafísica, uma solução empobrecedora a seu ver, mas antes deve a sua assunção constituir um encorajamento que dá conta da riqueza e infinita variedade da estética natural, compreendendo a vocação de infinito que aí se manifesta³⁰¹.

³⁰¹ Ocorrem-nos neste ponto as expressivas palavras de Rosario Assunto: «Na paisagem a vida exulta por uma libertação da finitude, permanecendo na finitude (...) júbilo do finito que se sabe fundado no infinito, como que retornando à infinitude da sua própria fundação. E se a vegetação é a forma da finitude dimanante da infinitude,

Este crucial aspecto fundamenta a convicção de que perspectivar a experiência estética em termos de uma presumível objectividade decorrente da inteligibilidade científica seja, para Hepburn, um caminho que não pode sobrepujar outros modos de interpretação, porquanto a ciência não tem o poder de desalojar a metafísica. A questão metafísica emerge para além das fronteiras da ciência e tende a procurar suprir a incompletude desta, mediante a complexão ou realização dos processos do mundo no Absoluto, ou Deus. Para Hepburn a interpretação metafísica não substitui a ciência, mas procura delinear o contexto mais amplo no qual a própria ciência evolui, constituindo a experiência estética o *nisus* entre a explicação científica e o Absoluto, este a *forma* de enriquecimento, expansão e elevação da percepção objectiva da realidade que consuma a humana aspiração a uma realidade ‘maior’, a uma verdade mais ‘alta’. Seguramente para Hepburn os aspectos cognitivos sobre a história geológica da região ou sobre a unidade ecológica da fauna e da flora podem bem contribuir para o aprofundamento da experiência estética e, certamente, o farão. Mas a experiência estética não é, nem pode ser dependente da cláusula do entendimento que ofusca ou inibe a perspectiva humana. Uma perspectiva que intui que a natureza é bela e às vezes que a natureza é *mais* do que somente bela.

Admitindo como específico da experiência estética a demanda por algo que está ‘fora’ da concretude espaço-temporal, Hepburn alerta para o risco de sobrevalorização da imaginação metafísica, um outro erro reducionista que prefere valorizar recortes naturais que testemunham a ordem e a perfeição idílicas e desprezam outros – como as áreas selvagens – que não manifestam as características arquetípicas. A polaridade da experiência estética da natureza expõe, sobretudo, um caminho que se desenrola entre o ‘baixo’ e o ‘alto’ sem etapas definidas ou roteiros injuntivos, incluindo diversas modalidades de apreciação enquanto expressões multifacetadas da fertilidade imaginativa do sujeito que contempla o belo natural. Assim, num dos pólos o percepcionante satisfaz-se na observação elementar, discernindo qualidades expressivas no próprio momento da percepção, como quando, por exemplo,

que regressa à infinitude ainda que no seu ser finitude (...) os animais são, na paisagem, vida presente a si mesma (...). e aliás, exactamente neste serem, os animais como as rochas, imagens espaciais da temporalidade absoluta.

As rochas: identidade infinita, presença inesgotada e inesgotável. Infinita diversidade, inexausta também ela, a dos animais. Diversidade infinita do presente em si mesmo e por si mesmo (...) Da temporaneidade angustiante pela qual o nosso viver nos parece uma corrida do não-ser para o nada, a vida eleva-se a uma temporalidade pura, na qual os limites do ontem e do amanhã se dissipam», ASSUNTO in Serrão, 2011: 358-362.

Muir³⁰² se deleita na contemplação das diferentes formas morfológicas da paisagem por onde vagueia e colhe a satisfação que o exacto momento contemplativo proporciona. Mas quando, a partir daí, ele intui uma unidade trans-temporal que subjaz às diferentes configurações observadas, ele situa-se no pólo oposto, aplicando o esquema imaginativo de uma metafísica que apreende e caracteriza o mundo segundo uma transcendente e imensurável escala espaço-temporal. Como se, as anunciações imaginativas de cosmologias metafísicas (teístas ou panteístas, ou até, existencialistas-niilistas), fossem lidas no rosto da natureza, constituindo expressões de deleite estético que o sujeito perceptivo procura decifrar. Será esta riqueza pluriforme e incôndita da apreciação da estética natural que explicará a dificuldade da sua conceptualização preceptiva num código consensual:

Existem fortes influências na filosofia britânica contemporânea que incitam a ter a mais completa simpatia para com uma abordagem particularista da beleza natural – como a contemplação de objectos individuais com as suas qualidades perceptivas esteticamente interessantes; e a ter muito pouca simpatia para com a linguagem grandiosa, especulativa e quase mística da “identificação com, ou na natureza”. E contudo parece-me que não temos aqui uma abordagem estética boa e uma má, a primeira sensata e a segunda absurda. Ao invés, temos dois pólos ou marcos entre os quais reside uma série de possibilidades estéticas; e no mapeamento desta série tais marcos terão um papel valioso e talvez necessário³⁰³.

É a ampla textura da estética natural que confere à apreciação uma tonalidade viva, dinâmica e sempre renovável, pois, como sublinha Hepburn, qualquer qualidade estética da natureza «É sempre provisória, corrigível por referência a um contexto diferente, talvez mais lato, ou a um outro mais estreito mas percebido com mais pormenor»³⁰⁴, característica que impele para «uma busca por pontos de vista sempre novos e por contextos mais abrangentes». O ‘inquérito’ de Hepburn sobre a genuinidade da motivação para mais abrangência que, em última instância, quer ‘ser-um-com-a-natureza’ revela os diferentes graus de intensidade de

³⁰² John MUIR, 2008.

³⁰³ «There are strong influences in contemporary British philosophy that prompt one to have the fullest sympathy with a particularist approach to natural beauty – as the contemplation of individual objects with their aesthetical interesting perceptual qualities; and to have very little sympathy for the more grandiose speculative and quasi-mystical language of “oneness with or in nature”. Yet it seems to me that we do not have here one good and one bad aesthetic approach, the first sane and the second absurd. Rather we have two poles or well-separated landmarks between which lies a range of aesthetic possibilities; and in the mapping of this range those landmarks will play a valuable perhaps a necessary role», HEPBURN (1966) 2004: 49.

³⁰⁴ *Ibid.*: 47.

apreciação convocando uma vez sobretudo a cognição e outras apelando à imaginação metafísica como via de resgate da morada primeva:

Se temos um sentido de pertença a contextos cada vez mais amplos só pode ser através dessa expansão imaginativa, a única instância da qual alguma vez poderemos resgatar o sentido de estar “em casa no universo”, pois para muitos de nós tal foi completamente minado pela ciência actual e a perda da crença religiosa teísta³⁰⁵.

Neste sentido, o «mapeamento» das diferentes possibilidades de apreciação da estética natural traçado por Heburn traduz não só o carácter pluriforme da imaginação como também a sua progressão desde patamares predominantemente cognitivos e que operam na concretude espacial até planos de unificação metafísica, a-temporais e a-espaciais. Especificamente:

A unidade com a natureza poderá significar a partilha de propriedades comuns – nós mesmos estamos imersos na paisagem natural e corporeamente conectados com ela. A sensação de afinidade elementar potencia o deleite estético, porque, afinal, «A sua vida [da natureza] é a nossa própria vida: respiramos o seu ar; somos aquecidos e sustentados por um sol comum»³⁰⁶.

Um outro nível de significação revela uma distinguível forma de apreciação estética que ‘percebe’ analogias entre a vida individual e o que se está a contemplar. Como se os ritmos das formas naturais ressoassem no próprio viver e a contemplação de um mar calmo e azul, por exemplo, com o seu quebrar de ondas sincopado e tranquilo ecoasse no ‘eu’ como elemento reconciliador e reconfortante. O deleite que esta experiência induz não é de ordem intelectual, mas estética - «A actividade imaginativa trabalha por um *rapprochement* entre o espectador e o seu objecto estético: a unidade é de novo uma noção reguladora, um símbolo da inacessibilidade da transmutação completa da natureza exterior bruta num espelho da mente»³⁰⁷.

³⁰⁵ «If we can have a sense of belonging to those wider contexts it may be only through such imaginative expansion that we could ever recover something of that sense of being ‘at home in the universe’ that current science and the loss of theistic religious belief have, for many of us totally undermined», HEPBURN, 1999*: 6.

³⁰⁶ HEPBURN, 2010:7.

³⁰⁷ «Imaginative activity is working for a *rapprochement* between the spectator and his aesthetic object. Unity is again a regulative notion, a symbol of the unattainable complete transmutation of brute external nature into a mirror of the mind», HEPBURN, 2004: 50.

Um modo mais intenso e emocional de experimentar a unidade com a natureza apela para um grau maior de abstracção, percebendo e integrando o ser e a vida individuais no *continuum* de todas as formas viventes, enquanto configurações efémeras inscritas no ciclo universal que se desenrola entre a vida e a morte³⁰⁸.

Por fim, a mais intensa forma de realização do imaginário metafísico é a natureza dos místicos, quando é ultrapassada a distinção sujeito-objecto pela sua imersão numa Realidade Una e Indivisa. O sentido da unidade com a natureza emerge de uma metafísica monista ou panteísta em que tudo é Deus. Exemplos desta plenitude extática abundam na literatura nomeadamente a romântica e a sua ressonância nos transcendentalistas do Novo Mundo.

A reclamação da dimensão metafísica na experiência estética da natureza convoca em simultâneo a interrogação sobre os sentimentos de respeito e de reverente admiração presentes na contemplação do sublime natural³⁰⁹, paralelo que Hepburn não deixa de notar na meditação sobre o sublime, onde esboça a conjectura da radicação dessa experiência no plano estético-religioso:

O conceito de sublimidade foi concebido como resposta a uma necessidade – a necessidade de nomear o memorável, poderoso e a perplexão de uma experiência (ou de uma série de experiências) de insofismável valor estético, ainda não compreendidas como experiências de beleza pela teoria estética neo-clássica. Trata-se de uma experiência que combina o terror perante as esmagadoras energias da natureza e a vastidão do espaço e do tempo, com uma satisfação solene ou entusiasmo (...) O entusiasmo era difícil de explicar, e foi explicado de muitos diversos modos, muitos deles envolvendo um componente essencial da imaginação metafísica. A versão de Kant equacionou o medo, o elemento vacilante da imaginação, com a noção da racionalidade própria do sujeito, a autonomia moral, distinta (e incomensurável com) da força bruta da natureza física (...) Podemos criticar Burke, por exemplo, por entender o sublime demasiadamente em termos de medo; ou criticar Kant por diminuir o contributo da natureza a favor da sobrevalorização do lado autónomo e racional do sujeito perceptivo (...) Sem dúvida de que um modo de lhe conferir sentido (parcial) é o teístico. As esmagadoras magnitudes e energias desafiam a assimilação ao nível dos estímulos sensoriais e das sínteses da imaginação, mas são apreendidas como “apontando” para uma Realidade maior- algo cujo

³⁰⁸ «Nature and observer united in a single manifestation of life-and-inevitable-death», HEPBURN, 2010:7.

³⁰⁹ «We are aware not merely of sensory and conceptual defeat, but of the possibility of reading aesthetic-expressive- character in those very aspects of nature that display overwhelming energies and magnitudes, or mystery», HEPBURN, 2010: 12.

mistério e esplendor transluz na experiência. Essencialmente, uma dualidade como a referida por Santo Agostinho: ‘*et inhorresco et inardesco*’³¹⁰ (...) Mas poderemos enveredar pela alternativa (de novo parcial) secular. (...) Estamos atentos não apenas ao desafio sensorial e conceptual, mas à possibilidade de ler o carácter – expressivo – da estética nos aspectos próprios da natureza que espoletam energias e magnitudes impressionantes, ou mistério³¹¹.

Embora distintas, as várias teorizações sobre o sublime natural concordam num ponto: o destaque ao factor de imensurabilidade característico da experiência do sublime. A associação da ideia de infinito à experiência do sublime estimula a imaginação metafísica a um perguntar que não se satisfaz com explicações seculares, como testemunha a interrogativa agostiniana, «Que luz é esta?». O céu estrelado, a vastidão da planície ou do oceano e outras realidades naturais magníficas despertam emoções impronunciáveis, perplexidades e interrogações sem respostas óbvias que ecoam na literatura, sobretudo na romântica, como signos de uma poderosa fonte originária de vida e plenitude, esse mistério sagrado que rebelando-se ao conhecimento se descobre no sentir.

Será, porventura, o sentimento do mistério ou do numinoso que se abriga por detrás da experiência da estética natural emergente em múltiplos momentos contemplativos, que condensa o significado do «mais-do-que-apanas belo», essa impressão frequente e comum

³¹⁰ «Que luz é esta que me ilumina de quando em quando e me fere o coração sem o lesar? Horrorizo-me e inflamo-me: horrorizo-me enquanto diferente dela, inflamo-me enquanto semelhante a ela», STO AGOSTINHO, 1984: Livro XI, 9.

³¹¹ «The concept of sublimity was fashioned in response to a need – a need to name a memorable, powerful and perplexing experience (or range of experiences) of undoubted aesthetic value, yet not experiences of beauty as understood in neoclassical aesthetic theory. It combined, or fused, dread at overwhelming energies of nature and the vastness of space and time with a solemn delight or exhilaration (...) The exhilaration was hard to account for, and was explained in very different ways, many of which involved an essentially metaphysical imaginative component. Kant’s version balanced the fearful, imagination-boggling element with the thought of the subject’s own rational, free moral selfhood, distinct from (and incommensurable with) the mere spread-outness and brute force of physical nature (...) We may criticise Burke, for example, for understanding sublimity too much in terms of fear; or criticise Kant for downgrading nature’s contribution in favour of the one side exalting of the rational-subject self. Undoubtedly, one way of making (partial) sense of it is theistic. The overwhelming magnitudes and energies defeat assimilation at the level of sensory stimulus and imaginative synthesis, but they are taken “pointing” to a yet greater Reality- something of whose mystery and splendour is glimpsed in the experience. The duality is essentially that of St Augustine’s: “*et inhorresco et inardesco*” (...) But of course we can make alternative, if again partial, sense of it on secular lines (...) We are aware not merely of sensory and conceptual defeat, but of the possibility of reading aesthetic –expressive– character in those very aspects of nature that display overwhelming energies and magnitudes or mystery», HEPBURN, 2010:10-12.

que acompanha a contemplação de um aspecto esplêndido e da natureza. E não é o conjunto de restrições impostas pela gramática contemporânea da racionalidade que silencia a tradição mística nessa sua ascese para uma ‘verdade mais alta que a verdade’ e que, de forma subliminar, se introduz na experiência estética. Segundo Hepburn é indiscutível o conjunto de traços impressionantes desencadeados pela experiência estética nas suas diferentes versões: um concerto de música pode despertar emoções intraduzíveis pela linguagem e que testemunham uma espécie de ascese do sujeito para regiões extra-ordinárias; também a contemplação de uma árvore ou de uma paisagem natural pode introduzir o sujeito numa totalidade espaço-temporal que é fonte de deleite e entusiasmo. Este sentido da totalidade e unidade *extra-ordinárias*, segundo o nosso filósofo, é o que, em Rodolph Otto, surge como numinoso, a dimensão do inefável, inacessível à compreensão por conceitos, transbordante e misterioso na vivência e no sentimento da criatura que inspira, em simultâneo, a fascinação e o terror de aniquilamento³¹². Daí que para Hepburn a experiência estética, entendida na sua dimensão metafísica, seja, também, uma experiência de religiosidade, uma experiência de religação do humano com o Absoluto, na qual se consuma e tem lugar o *nisus* entre uma realidade finita e o infinito. É nessa vivência que se descortina, por vezes, o território a um tempo fascinante e terrífico que vai para além do humano e que inspira respeito e reverência, mas que reflecte, em simultâneo, a humanidade no seu esplendor – liberdade e responsabilidade.

De acordo com Hepburn, a liberdade que caracteriza a experiência estética (tal como Kant «notavelmente» postulou), traz inscrito o *nisus* para o infinito e coincide com a criatividade inerente a esse exercício do pensamento que busca a conformação do real a sínteses abrangentes e unificadoras. Hepburn exemplifica o exercício pleno da liberdade criativa da imaginação com uma passagem do *Sand County Almanac*, onde, a partir do espanto pelo espectáculo clamoroso e vibrante dos grou, Leopold afirma que o que se ouve não é uma simples ave, mas «a trompeta na orquestra da evolução»³¹³. Para Hepburn este tipo de compreensão constitui um triunfo da liberdade imaginativa humana³¹⁴, buscando, por via do espanto, aceder à verdade ou à verdadeira apreensão do objecto de admiração. Neste sentido e segundo as palavras de Isis Brook³¹⁵, a experiência estética, tal como é considerada por Hepburn, constitui uma abertura para a compreensão do mundo não-humano e de nós

³¹² HEPBURN, 1963.

³¹³ LEOPOLD, 1966: 103.

³¹⁴ HEPBURN, 2006: 6.

³¹⁵ BROOK, Isis, 2010: 267.

próprios, aí incluindo a nossa liberdade, colocando-nos face a face com a nossa relação com a natureza e com a nossa responsabilidade. Em última instância, «Falar da Natureza é (necessariamente) falar da única e última fonte de todo o desenvolvimento, criatividade, vida consciente e liberdade»³¹⁶.

Hepburn, no trilha de Kant, perspectiva a necessária articulação entre a estética natural e a ética, não só pela fundamental e determinante substrução da liberdade em ambas faculdades, como pela própria condição moral humana timbrada pelo dever e respeito. Se não é possível transferir *in toto* a postulação kantiana que mandata o respeito entre os seres racionais para as realidades impessoais, a inerência deste sentimento à própria pessoalidade «recusa encarar a natureza como ilimitadamente explorável, exigindo que compreendamos a fragilidade dos processos e das interdependências ecológicas necessárias a efeitos que nós temos razões para valorizar»³¹⁷. Sendo um desses efeitos o belo natural e aquele que mais exemplarmente reflecte toda a amplitude da subjectividade humana, ele constitui uma vertente indispensável e irreduzível do universo axiológico. Neste sentido, sugere Hepburn, a admiração estética associada ao respeito e à compaixão formarão o conjunto (*cluster*)³¹⁸ psico-cognitivo que deve guiar a nossa relação com a natureza.

Dado o exposto, e porque a liberdade inerente à imaginação (cuja riqueza e amplitude reflecte a riqueza e diversidade do mundo natural), se assume como consciência ética na prática, a degradação ambiental, para Hepburn, não constitui apenas uma degradação da natureza, mas sobretudo a degradação das fundamentais faculdades humanas:

Assim endurecendo-nos a nós mesmos, tornando-nos menos sensíveis à degradação ambiental (...) soa vergonhosamente a algo como tentar vermo-nos livres da nossa má consciência, porque a consciência como tal foi cirurgicamente removida³¹⁹.

³¹⁶ «To speak of nature is (necessarily) to speak of the only ultimate source of all development, creativity, conscious life and freedom», HEPBURN, 1999:18.

³¹⁷ «Respect refuses to treat nature as unlimitedly exploitable (...). Respect in this sense requires us to realize the fragility of processes and ecological interdependencies necessary to effects we have reason to value», HEPBURN, 1999:18.

³¹⁸ «Respect, wonder, compassion: I suggest that we need such a cluster of concepts», *ibid.*: 19.

³¹⁹ «So hardening ourselves, making ourselves less vulnerable to environmental damage done to places with character, sounds ominously like trying to get rid of our bad conscience by having our conscience as such surgically removed», HEPBURN, 1999*: 12.

2.4 - A estética do aparecimento - Martin Seel

O encontro com o mundo, tal como acontece no momento de aparecimento das coisas, constitui o ponto de partida para a teoria da apreciação estética proposta por Martin Seel³²⁰ no seu livro *Ästhetik des Erscheinens* (2000). O aparecimento, modo genuíno do ser humano aceder ao mundo (*Weltzugängen*), mostra, desde logo, a irrevogabilidade da presença simultânea de duas realidades que se encontram na “situação de percepção estética” (*ästhetischen Wahrnehmungssituation*) – a interioridade e a exterioridade; o ‘Eu’ e o Mundo -, enquanto dimensões constitutivamente ligadas e ocorrentes ao mesmo tempo no processo do aparecer das coisas. Dadas as características da experiência estética (desinteressada, singular, fugaz) ela é, segundo Seel, uma vivência de profundo sentido antropológico pela ampla ressonância no ser e no destino do homem.

A Seel não interessa o modo de ser assim do objecto (*Sosein*), ou sequer a sua aparência (*Schein*); o objecto estético, emergindo da acessibilidade sensorial dos *phainomena*, constitui-se, como tal, na genuinidade de uma forma de percepção que se centra não nas suas aparências (*Erscheinungen*), mas no seu processo de aparecimento (*Erscheinen*). É, pois, o próprio fenómeno de aparecimento que tipifica a experiência estética como sendo, imediatamente, uma experiência de cooperação (*Zusammenspiel*) entre o sujeito e o objecto, onde se manifesta a presentificação da consciência, como consciência de vida própria.

O aparecimento das coisas, e, em *lato sensu*, do mundo, revela a gradação mais imediata da percepção estética como uma percepção fenomenal, sensitiva, instituinte da inter-relação (*Verhältnis*) entre o percepcionante e o percepcionado. E porque qualquer objecto pode ser um objecto estético desde que apareça na sua própria indeterminação (*Unbestimmbarkeit*) e momentaneidade aos sentidos, o encontro com o mundo é, desde logo, de ordem estética - uma experiência do ser no mundo. Radicalmente, pois, trata-se de uma experiência que veicula um sentido existencial, porquanto a situação de percepção estética mostra que o encontro estético com o mundo é, ao mesmo tempo, o encontro com o si mesmo,

³²⁰ Apontamos no discurso de Seel o enraizamento no contexto semântico heideggeriano. Encontro; presença; aparecer e aparência deixam perceber na estética seeliana as suas raízes em solo ontológico, configuradoras de uma estética que não anda longe da ética. Uma proximidade decorrente do estatuto comum - ambas constituem possibilidades exemplares de ser-no-mundo.

entrevisto no aparecimento dos objectos – o acontecer disruptivo que coloca face a face duas realidades interseccionais - no momento efémero do presente.

A disposição de aparecimento, enquanto dom de existência revelador da co-presença eu/mundo, constitui, para o autor, o irrefutável dado que todos os objectos partilham em todas as modalidades da actividade estética. Sublinhamos que, no escoramento da abordagem de Martin Seel, dois aspectos assumem relevância fundamental: primeiro, sendo a experiência estética do mundo uma experiência de aparecimento, ela constitui-se como expressão de liberdade – o dado aparece na sua específica autonomia, incondicionado e indeterminado, e potencia a criatividade imaginativa do contemplador. Segundo, como experiência fundamental, ela constitui um modo genuíno de revelação de vida, pois o acto de percepção do dado sensitivo é de igual modo um acto de intelecção da presença (*Gegenwart*) indeterminável das nossas vidas³²¹, e tal porque a atenção (*Aufmerksamkeit*) desencadeada por esse encontro estético com o mundo, ou seja, a isso que aparece, é acompanhada, ao mesmo tempo, pela atenção a si mesmo. Com efeito, a atenção estética (*ästhetische Aufmerksamkeit*) revela-se em dupla incidência, porquanto a atenção ao aparecimento de um qualquer objecto estético, *hier und jetzt*, subsume a consciência intuitiva da presença do ser próprio: “A atenção estética aquilo que acontece no mundo exterior é, então, uma atenção a nós mesmos: ao momento do aqui e do agora”³²².

Para Martin Seel na apreciação estética presentifica-se o conceptualmente ou praticamente indeterminado³²³, mostrando-se à receptividade sensitiva aquilo que é incognoscível nas coisas, no seu aparecer próprio e particular, ou seja, não sob este ou aquele aspecto ou conceito, mas na sua aparição aos sentidos no instantâneo lapso de tempo em que ocorre. Neste sentido, Seel retoma Kant enraizando a apreciação estética no específico dom (*Gegebensein*) dos objectos estéticos que, no seu modo de aparecimento, se mostram irreduzíveis ao processo de formalização conceptual.

³²¹ «In perceiving the unfathomable particularity of a sensuously given, we gain insight into the indeterminable presence [*Gegenwart*] of our lives», SEEL, Martin, 2005, *Preface*.

³²² «Aesthetic attentiveness to what happens in the external world is thus an attentiveness to ourselves too: to the moment here and now», SEEL, 2005: 16.

³²³ « “Beauty”, Valery had said (...) “demands perhaps, the slavish imitation of what is indeterminable in things”», SEEL, 2005:115.

Esse aparecer das coisas, exposto pelo jogo (*Spiel*) das suas aparências³²⁴ que chama a atenção, convoca, ao mesmo tempo, a reflexão sobre a imediatidade da presença que ocorre à percepção, simultânea com o desejo profundo de estar sensitivamente atento à presença do seu próprio ser. Não se trata da consciência de si comum, a consciência diacrónica, decorrente da sucessão de factos passados e de possibilidades futuras, mas antes de uma suspensão desse conhecimento, que busca na abertura ao jogo dos aparecimentos de uma dada situação apreender-se na efemeridade do momento actual fora da percepção contínua do eu:

Não devemos desperdiçar o gosto pelo momento, pois é esta atitude que torna possível a compreensão da incontrollável presença não como uma falta de sentido ou de ser, mas como uma oportunidade de contactar com nós mesmos, de um modo que nós devemos apartar do curso do pensamento lógico e da acção³²⁵.

Para Seel, a percepção estética é uma forma geral do comportamento humano (*eine weitverbreitete Form des menschlichen Verhaltens*), exercida em múltiplas situações, comuns ou extraordinárias, numa intensa descoberta de estados mundanos, quer se trate de um concerto ou de um passeio pela natureza ou de seja o que for que desperte a atenção dos sentidos de um modo cativante, de um modo em que os sentidos resistem a afastar-se do que se contempla e prende. Neste sentido, a percepção estética não é um domínio especial da vida, mas é uma das possibilidades de vivência (*Lebenswirklichkeit*) entre outras que nos acontecem de tempos a tempos. Trata-se de um acontecer em que,

Não estamos mais preocupados (...) com o que podemos alcançar na situação dada pelo conhecimento ou pela acção. Encontramos aquilo com que os nossos sentidos e a nossa imaginação se deparam aqui e agora, por causa desse encontro. Esta é uma razão porque a atenção estética representa uma forma de consciência que é constitutiva da forma da vida humana, pois sem esta possibilidade de consciência os seres humanos teriam um sentido imensamente diminuído da presença da sua vida³²⁶.

³²⁴ «The term play calls attention to a simultaneity and momentariness of the givenness of qualities whose co-occurrence and interrelationship elude any conceptually determining perception», *ibid*: 45.

³²⁵ «We should not lose a taste for the moment, for it is this aptitude that makes possible to comprehend uncontrollable presence not as a lack of meaning but as an opportunity to get in touch with ourselves in a way that we must leave aside in the course of logical thought and action», *ibid*: 17.

³²⁶ «We are no longer preoccupied (...) with what we can achieve in this situation through knowledge and action. We encounter what our senses and our imagination happen upon here and now, for the sake of this encounter. This is one reason aesthetic attentiveness represents a form of awareness that is constitutive of the human form

No acto de apreciação, a percepção estética vem inter-relacionada³²⁷ com o objecto estético. No entanto, sublinha-se que o que torna um objecto, um objecto estético, ou uma percepção uma percepção estética, não é simplesmente a sua apreensão sensível, muito embora todo o objecto estético seja um dado da sensibilidade (não sendo o inverso verdadeiro). O que confere qualidade estética a um objecto e a uma percepção radica no seu específico processo de aparecimento, enquanto processo independente de qualquer determinação conceptual sobre o som, o sabor ou outra qualquer sensação.

Por conseguinte, o que caracteriza o encontro estético não é a determinidade teórica ou prática do objecto (o seu ser-assim), mas a presença simultânea (*Simultaneität*) dos seus diferentes matizes sensíveis no momento (*Momentaneität*) do seu aparecer³²⁸.

Nesse encontro (*Begegnung*) presentifica-se algo que é sempre percebido na repleção das suas aparências (*Fülle des Erscheinens*). Há, por isso, a envolvimento sinestésica³²⁹ de todos os sentidos no entrelaçamento de sensações que dão o objecto na sua individualidade (*Individualität*) e particularidade (*Besonderheit*) fenoménica, ao mesmo tempo em que o sujeito se capta a si mesmo, «Percepcionamo-nos a nós mesmos, ouvindo, vendo e sentindo. (...) Não podemos prestar atenção à presença do objecto sem nos tornarmos conscientes da nossa própria presença»³³⁰.

of life, for without this possibility of consciousness human beings would have a vastly diminished sense of their life's presence», *ibid.*: 20.

³²⁷ A inter-relação (*das Verhältnis*) constitui uma categoria da teoria estética seeliana, porquanto através dela se afirma a presença de duas entidades especificamente distintas, mas unidas ontologicamente. É, cremos, esse laço ontológico que de igual modo une a ética e a estética: a estética (da natureza) enquanto campo de revelação de uma vida boa, subsume o sentimento de cuidado. Assim o cuidado para com a natureza é de acordo com Seel, o cuidado para com a nossa vida.

³²⁸ «I use the expression 'being-so' here as an abbreviation for the phenomenal being-so-and-so of an object of perception, a being-so-and-so that can be fixed in propositional knowledge in an aspectlike manner. I reserve, on the other and the term 'appearing' for the interactions of appearances that is perceivable in a particular present. This interaction is to be understood as a 'play' of qualities that are perceivable in an object from a particular perspective and at a particular point in time», *ibid.*: 45.

³²⁹ «O 'espaço maior' da natureza não é um espaço contemplado, é um espaço de contemplação no sentido mais alargado de 'contemplação'. Este espaço *envolve* o corpo, receptor sensível de um sujeito, que é tão receptivo ao aspecto não signficante e signficante das suas formas quanto ao seu carácter visual», SEEL, (1991, 1996), 2011: 406.

³³⁰ SEEL, 2005: 31.

Clarificando a noção de *presença*, Seel evoca Kant (no § 1 da *Crítica do Juízo*) e alude ao sentimento da vida (*Lebensgefühl*) inerente à apreciação estética como a possibilidade que se oferece ao ser humano na sua inter-relação com o mundo. A presença de que fala o autor não é esse estar aí dos objectos que identificamos desta ou daquela maneira e procuramos conhecer ou usar, consiste, antes, no horizonte aberto de um encontro, que é um fim-em-si-mesmo, com o que lá está, e pelo qual se revela a consciência intuitiva do aqui e do agora, inclusiva da consciência do *meu* aqui e agora. Trata-se de um modo de encontro que absorve o ‘eu’ distanciando-o e, por isso, libertando-o das configurações regulares que determinam o seu viver e agir. Daí que Seel afirme que, «A intuição estética é uma forma radical de permanência no aqui e no agora»³³¹ («o efémero tempo do *Happening*»³³²), uma momentaneidade em que concorrem duas forças opostas: uma fusional, pela qual ‘eu’ tende a perder-se no real, e a outra evasiva, pela qual o ‘eu’ tende a ir para além do real. Deste modo, toda a experiência de abertura (*Offenheit*) ao mundo, em que este se dá como presença indeterminada e insondável, é, de igual modo uma experiência de liberdade, abrindo uma pluralidade de oportunidades, possíveis e/ou impossíveis, de acção, constituindo esta experiência uma característica estrutural da realidade da vida humana que, em certas circunstâncias, se coloca a si mesma simultaneamente no presente e no futuro em referência a estados prováveis, improváveis ou simplesmente imaginados.

Inferre-se daqui que a relação entre o ser humano e o mundo não é de oposição, mas de intersecção: o homem é no mundo; o mundo é no homem³³³. A convicção seminal do carácter dialógico, constantemente aberto a um horizonte de possibilidade e de liberdade, que define a significância da relação entre as duas realidades/entidades, Homem-Mundo, estrutura a modulação da estética seeliana como uma antropologia e, nesse sentido, indissociável da ética.

Por outras palavras, a estética, enquanto doutrina de possibilidades especiais de percepção e de viver a vida, é, necessariamente, confinante à ética. Com efeito, a autonomia teórica da estética, não significa, segundo Seel que esta não possa ser (melhor dizendo, deve ser) um contributo indispensável para a ética porque, se do ponto de vista de uma filosofia teórica recobre uma dimensão da realidade que escapa à determinação epistémica, mas que é, apesar disso, um aspecto da realidade a conhecer, do ponto de vista da filosofia prática, a

³³¹ SEEL, 2005: 33.

³³² Rosario ASSUNTO, 2011: 351.

³³³ SEEL, (1991, 1996), 2011: 402, 403.

estética incide numa possibilidade particular da vida humana, em que se desvela a presença de um ‘eu’ como um fim em si mesmo no seu encontro com o mundo. Justamente, esse encontro estético com o mundo, enquanto possibilidade de excelência da vida humana, não pode ser ignorado nem por uma ética da vida boa (*gutes Leben*), nem por uma ética do respeito moral.

Colocando-se à margem de uma via de polarização que classifica e determina distintivas acepções conceptuais, como sujeito e objecto, natureza e cultura, estética artística e estética natural, Seel oferece uma circunvisão enraizada no próprio processo da vida a qual, como consciência intelectual ou sensitiva, se refere sempre a um ‘eu’ mundano que, na contemplação estética, suspende o tempo histórico e abraça a momentaneidade reveladora do ser que está em jogo no seu ser. Nessa contemplação a natureza, enquanto *meu* circundante fundamental, é o lugar exemplar do encontro, porquanto se trata de um «domínio sensivelmente perceptível da realidade do mundo da vida»³³⁴ e, neste sentido, ela coloca-se aqui como espaço configurador de vida. Por isso, a salvaguarda da natureza é, em última instância, a protecção do mundo humano.

De acordo com Seel é pouco importante o debate sobre se a natureza é uma representação da cultura ou se ela existe em oposição à cultura, pois, independentemente da acção humana, a natureza existirá sempre por si, na sua própria e soberana autonomia dinâmica:

Uma grande parte do nosso ambiente natural “acontece” actualmente mediante uma organização humana que cuida, utiliza, consome e devasta. (...) A intervenção esporádica ou continuada (isto é regularmente repetida) do homem em nada altera a dinâmica dos próprios fenómenos naturais; (...) mesmo quando o homem altera a dinâmica da natureza através da manipulação genética, não a pode contudo *gerar*; por mais que possa lidar com o devir da natureza, não pode fazer o devir da natureza. (...) Natureza continua a ser um domínio do não-feito, por mais que seja modificada para o bem e para o mal³³⁵.

Natureza é, então, (i) em *primeiro lugar*, uma realidade com autonomia dinâmica (ii) que está aí disponível para a percepção e que, por isso, possibilita (iii) a construção imaginária de uma *natureza estética*, enquanto parte integrante da nossa experiência vivida. Seel distingue três atitudes perante o mundo natural que correspondem, cada uma, à adopção de um ponto de vista específico sobre ele: a atitude científica que entende esse mundo

³³⁴ SEEL, (1991,1996) 2011: 396.

³³⁵ *Ibid.*: 399.

ecologicamente, como um lugar de vida; a atitude económica que usa esse mundo como um meio para a satisfação das necessidades humanas; a atitude estética que o apreende como uma forma de vida. O sentido existencial desta última não se enquadra nem no significado da natureza como lugar de vida determinado por um conjunto de condições bio-ecológicas, nem no seu significado utilitário, mas, radica no modo perceptivo peculiar em que se reflectem formas de vida possíveis. Sendo o traço distintivo da experiência estética e da experiência estética da natureza o potencial de liberdade inscrito nessa experiência, Seel considera que a representação de uma natureza estética tem como condição prévia a existência própria da natureza no seu modo de ser livre. Assim, a apreciação da estética natural vem configurada como modalidade perceptiva que intui a liberdade inerente à dinâmica dos sistemas bio-ecológicos e a reflecte em si mesma, enquanto forma projectiva da liberdade da imaginação enraizada na vida do 'eu'. Especificamente, a contemplação do belo natural, na sua radical indeterminação e liberdade, abre a via para a livre proposição de formas de vida possíveis. Uma via que, no almejo de realização e excelência, não pode deixar de apontar para o domínio da acção.

Neste contexto, tanto uma natureza-selvagem quanto uma natureza cultural são naturezas sem o homem³³⁶ e constituem representações irrealistas. A natureza na qual o ser humano projecta a sua imaginação é a natureza mundano-prática (e não a metodicamente objectivada pela ciência), na sua qualidade inter-relacional e na sua especificidade problemática³³⁷ enquanto realidade destrutível e vulnerável. Será justamente este aspecto vulnerável e problemático da natureza agradável aos sentidos, enquanto «fenómeno na realidade efectiva da cultura humana», que *explicita* o entrelaçamento da estética e da ética. E se, em certo sentido, a natureza problemática se opõe à cultura (entendida como *praxis* alheia à natureza), toda a cultura «tem de ser entendida como forma de vida no seio de uma realidade efectiva da natureza» pois, como afirma Seel, «A natureza é candidata ao reconhecimento estético por ser o meio envolvente, efectivo ou possível, acessível ou inacessível, familiar ou estranho, da acção humana»³³⁸.

³³⁶ Quer uma natureza inteiramente livre (uma natureza absolutamente fora de qualquer contacto humano e, como tal inacessível à apreciação estética, uma forma de contacto), quer uma natureza inteiramente determinada (como configuração de cultura), não permitiria a relação e, logo, a apreensão sensível do fenómeno como o que se dá, aparecendo.

³³⁷ SEEL, (1991, 1996) 2011: 402.

³³⁸ *Ibid.*: 400.

Depreende-se pelo exposto que neste autor a defesa da relação ético-estética³³⁹ na percepção do belo natural é, de igual modo, a defesa de um modo exemplar de viver a vida: em primeiro lugar, porque essa relação beneficia a nossa adesão a modalidades intersubjectivas de uma vida boa. Depois, porque favorece o distanciamento crítico da quotidianidade existencial e, em consequência, abre o campo das possibilidades de existência, estimulando a reflexão e propiciando a demanda de uma vida boa. Neste sentido a experiência estética da natureza revela-se como condição possibilitante de uma vida realizada (*gelingende Existenz*).

Em suma, Martin Seel, sublinhando a concretude da radicação do humano na realidade, o “mundo-da-vida” (*Lebenswelt*), oferece uma perspectiva que acentua a dimensão antropológica da apreciação estética da natureza— não se trata simplesmente de um contemplar desinteressado desta ou daquela faceta do que se contempla, mas um acto em que o ser humano, imerso na mundaneidade do mundo, se depara e encanta com o belo natural, *encontrando* nesse seu circundante um contexto de vida, da *sua* vida, como uma presença que se descobre no modo de um *eu-aqui* e que, no jogo dos aparecimentos e das aparências das belezas naturais, intui nessa presença que está em jogo o seu próprio ser. Por isso, o belo natural é mais do que uma possibilidade de vida. É uma possibilidade «exemplar».

CAPÍTULO 2- ÉTICA E ESTÉTICA AMBIENTAIS: UMA RELAÇÃO NECESSÁRIA

Antes de avançarmos para o terreno da modalidade de ética ambiental que, por todas as razões apresentadas, consideramos espelhar mais adequadamente a relação ético-estética do ser humano com o ambiente natural, importa proceder a uma breve clarificação sobre os conceitos de ética e natureza para, a partir daí, explorarmos as possibilidades de relação entre a ética e a estética quando implantadas num solo comum e aparecendo no raio do mesmo horizonte – a natureza.

Primeira clarificação: que natureza?

³³⁹ O título do seu livro de 1996, *Ethisch-ästhetische Studien*, assume, desde logo, o ‘traço’ compositivo que timbra a relação entre a ética e a estética. Todo o conjunto da sua obra constitui um esforço reflexivo para mostrar as inter-relações entre a Estética, a Filosofia Prática e a Filosofia Teórica, garantindo, ao mesmo tempo, a sua relativa especificidade e autonomia.

Frisamos que, intencionalmente não conduzimos a dissertação para a problematização do conceito de natureza na sua profusa significação, interpretada, consoante os tempos, ou com o aparato mitológico que a entende como domínio de forças obscuras, criação de Deus, caos que se opõe ao mundo ordenado pela acção (cosmos), mãe de todas as coisas; ou no interior de paradigmas epistemológicos que a concebem ora como organismo (na acepção animista, pitagorizante e personalista das filosofias renascentistas), ora como *res extensa* (no cartesianismo), ora ainda como categoria do espírito (nas filosofias da natureza de cariz idealista e romântico), entre um sem número de leituras possíveis. A natureza de que falamos é aquela cuja existência se processa de modo auto-poiético e independentemente do ser humano, com a sua dinâmica própria, a sua auto-regulação, auto-suficiência e auto-controle. Fiéis ao significado que a etimologia plasmou, quer na língua grega (*phýsis* de *phyo* - brotar, nascer) quer na língua latina e que se manteve na filosofia naturalista pré-socrática, a natureza-*phýsis* aqui presente não se reduz a um *medium* da fala, mas, principalmente, ela é o *solo* constitutivo do ser humano e de todos os entes, enquanto totalidade espaço-temporal englobante da vida e condição de possibilidade da existência. A impressiva visibilidade do mundo natural, objecto de múltiplas idealizações e antropomorfizações, não deve ofuscar a ‘invisibilidade’ dos seus processos e das suas leis, autónomos. Subscrevemos assim a concepção rolstoniana de natureza, definindo-a como sistema autopoiético, intensamente interconectado que produz e alberga em si toda a diversidade bio-ecológica. A natureza é, por isso, fonte de vida. Vida que não existe apenas em uma parte desse sistema, mas, como diz Rolston, que é o próprio sistema.

Segunda clarificação: Que ética?

O primeiro princípio de tematização ética da existência é aquele que lhe é dado pelo radical *êthos*, ou seja, o de morada, o lugar onde se habita. O termo surgiu inicialmente na poesia de Homero e de Hesíodo referindo-se ao lugar originário de habitação, tanto para os homens como para os animais. Este significado persistiu no conceito, designando o modo como o homem se instala familiarmente consigo mesmo, com o seu meio, com os outros.

Na *Carta sobre o Humanismo*, escrita em 1946 e publicada em 1947, Heidegger retoma o significado do *êthos* como morada, o âmbito do aberto onde o homem habita. Daí que a morada não seja somente o lugar onde se fica e permanece, mas seja, de igual modo, o campo de abertura do *Dasein* mediante o qual se estabelece a relação entre si e o mundo. Se a ética de Heidegger recusa a versão doutrinária que estabelece os preceitos da acção, assume

como dimensão fundamental o *êthos* do Dasein, enquanto campo de abertura ao outro, enquanto morada que se constrói na vizinhança do ser. E é neste sentido que se compreende a tarefa ontológica do *homo humanus* - a de guardar, proteger e defender os entes, manifestando autenticamente o que verdadeiramente é, pastor do ser.

O *êthos* é, pois, o princípio genético originário da significação ética da existência (diferentemente de *éthos* que se refere a uso ou costume), daí que se constitua como o solo e fundamento da acção, a raiz de onde brotam todos os actos humanos. O carácter colectivo do *êthos* (o homem não está só no lugar que habita), configura o agir como a assunção prática das relações do homem com o mundo e com os outros homens. Subentende-se pelo exposto, que não é possível a reflexão ética sem o apelo a uma antropologia fundamental que exprima uma determinada imagem do homem e do seu destino³⁴⁰. Como também não podemos ignorar que o significado matricial do *êthos* convoca a dimensão ontológica porquanto exprime um modo de estar no mundo, que é, identicamente, um modo de ser aí. Por isso, profundamente, a experiência ética é vivência enraizada num habitar³⁴¹, esse estar em casa no mundo que, enquanto *campo* de possibilidades do viver, consuma e presentifica diferentes dimensões da vida e do humano - ontológica, axiológica e antropológica.

As éticas ambientais emergem do solo do *êthos*, evocando a matriz antropogenética e procurando reconduzir o homem à sua morada originária³⁴² – o *Lugar* que habita, de modo familiar, com os outros homens, as plantas, os animais, os elementos. Contrariamente ao que é costume afirmar, trata-se aqui não de uma ampliação do universo da ética, mas antes da compreensão radical da morada do ser no homem, na sua fundamental dimensão de co-presença e familiaridade, esta a forma matricial da afectividade que exprime tanto a pertença ao mundo (lugar de encontro e inter-relações entre humanos e não-humanos³⁴³), como manifesta os vínculos que ligam todos os que habitam a mesma morada.

³⁴⁰ Esta reflexão tem por fundo as lições do Prof. Doutor Manuel do Carmo Ferreira em *Ética Contemporânea* conjugadas com aspectos da *Ética* de ARANGUREN (1958, 1997).

³⁴¹ Seguindo Hölderlin («O homem habita poeticamente nesta terra»), Heidegger interpreta a arte como um instalar o mundo, habitá-lo. Cf. a respeito Fernando BELO, 2011: 72-79.

³⁴² «Difícilmente O que habita perto da origem Abandona o Lugar», HÖLDERLIN citado por HEIDEGGER, 2010: 63.

³⁴³ Sublinhamos que a acepção aqui veiculada de mundo é estranha ao conceito de mundo heideggeriano - expressão e obra do humano, o mundo instala-se em oposição e conflito com a Terra.

São evidentes as razões que levam a que as diferentes modalidades das éticas da natureza (biocêntricas, ecocêntricas e mesmo a ética de Jonas que não sendo uma ética da natureza radica a acção no contexto amplo espaço-temporal) recusem a circunscrição da ética ao círculo da sociedade inter-humana, considerada como uma construção abstracta e a-tópica, que se erige, a partir de Aristóteles na tradição ética ocidental, como deturpação e falsificação do próprio sentido do humano e do agir.

Para uma filosofia que perspectiva a acção no amplo horizonte do mundo natural antes e depois dos homens, das sociedades, da cultura, a natureza é a Origem, a Fonte. A morada fundamental que alberga o entrelaçar dos entes e a partir da qual e através da qual tudo é o que é e como é - relação e em relação.

Totalidade englobante, princípio e fim da existência intra-mundana é ao homem que a natureza aponta um destino último - de salvação ou de consumpção. A alternativa entre o viver e o morrer constitui o desafio que a natureza em crise coloca ao homem, enquanto ser livre e responsável, expondo a sua condição desalojada e inautêntica e parecendo perguntar, *para onde e o quê agora?*

Como dom, fulgura por todo o biodiverso a beleza natural, esse apelo a uma sensibilidade fruente que tem o poder de despertar sentimentos de amor e de respeito, e que pode *bem* indicar a via da redenção, que é a via da cura, do cuidado e do zelo, do retorno a casa. Porventura, será justamente na fulguração da beleza da natureza que se desvela o solo ontológico onde o belo e o bem se conjugam. Assim parece entender Leopold quando anuncia: «Algo é bom quando preserva a beleza da comunidade biótica é mau quando procede de modo inverso».

Os aspectos conflitivos entre a estética e a ética ilustrados por casos em que fins estéticos constituem ‘ofensas’ à integridade e equilíbrio dos ecossistemas, seja pelo ajardinamento de áreas naturais, seja pela introdução de plantas esteticamente apelativas, mas que afectam negativamente os equilíbrios originais, não devem servir a argumentação que rejeita a relação entre a ética e a estética em contexto natural; muito pelo contrário, devem esses casos constituir uma chamada de atenção para a efectiva articulação ético-estética na prática ambientalista.

Ao longo deste trabalho procurámos mostrar o amplo consenso entre os filósofos de diferentes épocas na consideração de que ética e estética não são domínios separados, mas que constituem dimensões afins no modo como o ser humano se relaciona com o mundo. Na sua

Land Ethic, Leopold postula a conexão entre a beleza e o bem como condição de uma cidadania planetária, esta a expressão das relações éticas do ser humano com as águas, os solos, as plantas, os animais ou colectivamente a terra, e cúmulo de um processo evolutivo da moral correspondente à necessária transição do homem de conquistador a membro e cidadão da terra. Nesta linha de pensamento Baird Callicott e Rolston sugerem que a relação estética com o mundo natural fomenta a atitude de benevolência para com ele. A relação estética de que se fala nesta modalidade de ética ambiental, requer como a moralidade, informação e educação. O ‘esteticamente correcto’ enunciado por Leopold e tematizado por Carlson urge o conhecimento dos equilíbrios intrínsecos aos ecossistemas e apela para a responsabilidade humana na relação com a natureza.

A nosso ver, a Ética da terra de Leopold, secundado por Baird Callicott e Rolston, constitui uma proposta que compromete realmente o ser humano com o mundo todo, e em que a estética e a ética se apresentam como as dimensões verdadeiramente significativas desse comprometimento. Não respeitando o verdadeiro sentido da predição de Heidegger (um dia a vir poderemos pensar melhor o que é a morada e o que é o morar), cremos que, hoje, a proposta da Ética da terra ajuda-nos a pensar melhor o que significa a morada e em que consiste o morar.

1 - A DIMENSÃO ÉTICO-ESTÉTICA DA *ÉTICA DA TERRA* - LEOPOLD, CALLICOTT, ROLSTON³⁴⁴

Um olhar de relance pelas teses de eticistas na esteira de Leopold (Callicott, Rolston, Hargrove, Sagoff, entre outros), descobre sem esforço a sua crença na imbricação da estética e da ética ambientais. Com efeito, quando Leopold afirma que «algo é bom quando tende a preservar a integridade, a estabilidade e a beleza da comunidade biótica»³⁴⁵ condensa diferentes planos semânticos num mesmo horizonte significativo – se a beleza se impõe como presença ontológica no mundo, ela constituir-se-á, por isso, como fundamento de moralidade, um imperativo do agir.

³⁴⁴ Após tradução esta secção inspirou o artigo publicado na revista *Environmental Values* (on-line em *Forthcoming Papers*)

³⁴⁵ «A thing is right when it tends to preserve the integrity, stability, and beauty of the biotic community», LEOPOLD, (1949) 1966: 262.

A convicção da relação congenial entre o ético e o estético surge logo no prólogo do livro *Sand County Almanac* quando Leopold afirma a intenção subjacente aos ensaios que o constituem – a fusão das três ideias estruturadoras da sua proposta teórica - a estética, a ética e a comunidade ecológica:

Quando vemos a terra como uma comunidade à qual pertencemos, podemos começar a usá-la com amor e respeito. Não há outro caminho para que a terra sobreviva ao impacto do homem mecanizado, e para que nós dela possamos retirar a colheita estética com que pode contribuir para a cultura ao abrigo da ciência (...) Estes ensaios procuram fundir esses três conceitos³⁴⁶.

A apreciação estética da natureza é uma constante em todo o livro através de registos sensualistas de múltiplos e diversos recortes naturais, nem sempre considerados belos pelo público que procura neles aguarelas ou pinturas a óleo e que encara a natureza como uma galeria de arte, mas que na prosa de Leopold ganham vividez e impressiva tonalidade estética intensificada pelo esclarecimento ecológico que lhes desvenda a narrativa e o significado. A segunda parte do livro, «The Quality of Landscape», constitui um tributo ao belo natural como se Leopold através dos sugestivos relatos sobre a percepção estética de, por exemplo, o pântano, a pradaria, a montanha, a lagoa e inúmeros trechos e aspectos faunísticos da natureza selvagem ameaçada pela ignorância ou ganância dos homens, pretendesse mostrar que o dom de beleza deveria suscitar nos humanos um agir conforme, uma ética compatível com a sua preservação:

As águas calmas eram de um profundo matiz esmeralda, colorido pelas algas (...) Uma viçosa barreira de árvores-mesquita e de salgueiros separava o canal do espinhento deserto que se espalhava para além dele. A cada curva víamos garças estacadas nas lagunas mais adiante, cada estátua branca duplicada pelo seu branco reflexo (...) O homem sempre mata as coisas que ama, e por isso nós, os pioneiros matámos a nossa natureza selvagem. Alguns dizem que tínhamos que o fazer. Seja como for, estou contente porque não tenho de ser jovem num tempo em que já não existem regiões selvagens onde valha a pena ser jovem. Para que servem tantas liberdades sem um único ponto vazio no mapa? (...) A canção de um rio significa em geral a música que as águas tocam tendo como instrumentos as rochas, as raízes e os rápidos. O rio Gavilán possui uma canção dessas. É uma música agradável que sugere cascatas dançantes e gordas trutas arco-

³⁴⁶ «When we see the land as a community to which we belong, we may begin to use it with love and respect. There is no other way for land to survive the impact of mechanized man, nor for us to reap from it the esthetic harvest it is capable, under science, of contributing to culture (...) These essays attempt to weld these three concepts» *Ibid*: xviii.

íris que têm o seu antro debaixo de raízes musgosas de sicómoro, carvalho e pinheiro (...) Essa canção das águas toda a gente a pode ouvir, mas há uma outra música nessas colinas, de modo algum audível por todos (...) uma vasta harmonia a pulsar, com a sua partitura inscrita em mil colinas, sendo as suas notas vidas e mortes de plantas e animais, cujos ritmos abarcam os segundos e os séculos. A vida de cada rio canta a sua própria canção, mas na maior parte dos casos foi desde há muito desfigurada pelas desarmonias provenientes dos maus tratos³⁴⁷.

Convocamos estes trechos (entre muitos outros similares) como ilustrativos de que, na progressão da obra, a estética natural cumpre uma função propedêutica à ética ambiental (*The Upshot*). A escrita é ritmada a dois tempos - num primeiro momento, a exaltação da beleza natural intocada é reveladora da tangibilidade da estética natural, como fonte de gratificação e liberdade, para de imediato se lhe opor o agir irresponsável aqui apresentado como causa desfigurativa da harmonia emergente da inter-conexão comunitária entre humanos, não humanos e elementos naturais. Sublinhamos ainda que as impressivas e cambiantes descrições da fauna e da flora ou de formações vegetais e geológicas que percorrem o livro do princípio ao fim, transmitem a convicção do autor de que a literacia ecológica amplia significativamente a sensibilidade às realidades naturais e à beleza que nelas reside. Leopold não se cansa em repetir que a acção insensata é fruto da ignorância ecológica reflectindo-se na relação «não amável» (*unlovely*) do «homem mecanizado» com a riqueza múltipla das configurações naturais e com o sentido profundo que cada uma delas carrega. Tratar-se-á porventura de um processo circular: a sensibilidade espontânea é intensificada pelo conhecimento ecológico e tal necessário refinamento propicia uma acção condicente com a realidade natural a qual, por sua vez, amplia a profundidade e o significado das experiências

³⁴⁷ «The still waters were of a deep emerald hue, colored by algae, I suppose, but no less green for all that. A verdant wall of mesquite and willow separated the channel from thorny desert beyond, At each bend we saw egrets standing in the pool ahead, each white statue matched by its white reflection. (...) All this was far way and long ago (...) Man always kills the thing he loves, and so we the pioneers have killed our wilderness. Some say we had to. Be that as it may, I am glad I shall never be young without wild country to be young in. Of what avail are forty freedoms without a blank spot on the map? (...) The song of a river ordinarily means the tune that waters play on rock, root, and rapid. The river Gavilan has such a song. It is a pleasant music, bespeaking dancing riffles and fat rainbows laired under mossy roots of sycamore, oak, and pine. (...) This song of the waters is audible to every ear, but there is other music in these hills, by no means audible to all (...) – a vast pulsing harmony- its score inscribed on a thousand hills, its notes the lives and deaths of plants and animals, its rhythms spanning the seconds and the centuries. The life of every river sings its own song, but in most the song is long since marred by the discords of misuse» LEOPOLD, 1966: 151-159.

perceptivas³⁴⁸. É justamente neste sentido que Leopold anuncia no prólogo da sua obra a «fusão» (*weld*) da estética, da ética e do conhecimento numa mundividência unificada e unificadora, exigida pela urgência de uma mudança de valores e pela reavaliação positiva dos seres naturais que encare a terra não como um «bem que nos pertence, mas como uma comunidade à qual pertencemos»³⁴⁹. Estamos, pois, em presença de uma proposta revolucionária concrecível com uma mudança do estatuto antropológico em vista a uma cidadania planetária. O significado da transição do humano de conquistador a cidadão da terra coloca-se aqui como condição primeira de um novo modelo de realidade e do homem, um novo desenho axiológico e ético, implicando uma reconfiguração do universo mental antropocêntrico para uma reconceptualização ecocêntrica. A metáfora da comunidade, que o autor subtrai à Ecologia, representa de modo exemplar a *land ethic*, já que a sua pregnância semântica traduz, em essência, a nova visão do humano e do agir. Com efeito, com ela se revela o ser do mundo, incluindo aí o ser do homem que é diferenciação, afinidade, relação; a dinâmica própria de ser no mundo que é função, processo, conexão; e a dimensão estrutural do ser aí - a teia de vínculos que ligam todos a todos e se manifestam, em consciência, como afectividade e bio-empatia. O significado ontológico desse mundo comunitário que engloba todos os seres definido-lhes a especificidade e radicando-os num destino comum - a odisseia evolutiva terrestre -, comporta o requisito de preservar o seu equilíbrio, a sua integridade e a sua beleza.

A este respeito, porém, constata-se que os mais recentes desenvolvimentos da Ecologia entram em contradição com os conceitos ecológicos de estabilidade/integridade (Elton/Tansley), descrevendo, ao invés, a natureza como dinâmica, caótica e imprevisível³⁵⁰. Aparentemente, esta imagem pós-moderna da natureza subverte a ética da terra leopoldiana erigida esta que é na presunção de uma organização natural estável e em equilíbrio. Porém, de acordo com Callicott³⁵¹, não se tratará de uma contradição insuperável se a representação da

³⁴⁸ LEOPOLD, *ibid.*:103. Confronte-se a declaração de Stephen Kellert, ecólogo social inspirado por Leopold, a este respeito: «Such moments starts with a simple aesthetic attraction, but cultivation and often the guiding hand of another, it can shift to more complex and satisfying levels of appreciation and understanding». KELLERT, 2012:15.

³⁴⁹ «We abuse land because we regard it as a commodity belonging to us. When we see land as a community to which we belong, we may begin to use it with love and respect» *ibid.*: xviii.

³⁵⁰ «The very idea that nature is somehow stable - that is in a static equilibrium of countervailing forces... - is passé... Rather nature is dynamic ... It is moreover, chaotic, changing unpredictably ... And disturbance ... is nature's normal state», CALLICOTT, 1999: 119.

³⁵¹ CALLICOTT, 1999: 117-139. E em CALLICOTT, 2002.

natureza vier integrada numa escala espaço-temporal. O próprio Leopold tinha consciência deste princípio fundamental de análise³⁵² - se a natureza é dinâmica e a mudança e o fluxo de energia caracterizam a história natural, então a estabilidade³⁵³ deve ser entendida como um certo grau de equilíbrio entre a desorganização e a organização³⁵⁴ durante um dado período de tempo³⁵⁵. Esta asserção não é, de facto, radicalmente diferente das teses contemporâneas da ciência ecológica. A ecologia do caos³⁵⁶ declara a imprevisibilidade de um sistema a longo prazo, reconhecendo, todavia, que pequenas perturbações podem manter o sistema numa órbita temporal estável durante um ciclo espaço-temporal, através de automatismos endógenos de auto-regulação que mantêm o caos controlável³⁵⁷. Considere-se ainda a investigação de David Tillman (1982) corroborada por outros estudos similares extensivos, comprovativa de que a diversidade, resultante das respostas diferenciais das diversas populações durante um certo período, aumenta a estabilidade da comunidade³⁵⁸.

Segue-se que o reconhecimento do frágil equilíbrio entre a estabilidade e a diversidade, entre a ordem e o caos, bem como da dinâmica espaço-temporal da natureza é, do ponto de vista da ética da terra, o *quaesitum* para a acção correcta. Os seres humanos, como agentes morais e como parte da natureza, devem agir de acordo com a sua cidadania planetária; tal significa que o corrente impacto global da ingerência antropogénica que atinge níveis anormais, catastróficos e inéditos de distúrbios no solo, na água, na atmosfera, na biodiversidade, exige uma consciência ética aguda. Com efeito, as alterações climáticas e a

³⁵² «Ecologists, Leopold included, always knew that there is disturbance in the orderly succession of their ecosystems... the order gets swamped in disorder.», ROLSTON, 2000:1050.

³⁵³ «Despite the breadth of definitions, ecological theory has tended traditionally to rely on the assumption that a system is stable if, and only if, it is governed by stable equilibrium dynamics (that is, equilibrium stability and equilibrium resilience).», K. S. McCANN, 2000: 229.

³⁵⁴ «There are ordered regularities...mixed with episodic irregularities... This dynamic stability does not preclude but rather includes variation and change», ROLSTON, 2000: 1051.

³⁵⁵ «The circumstantial evidence is that stability and diversity in the native community were associated for 20,000 years, and presumably depend on each other... Presumably the greater the losses and alterations the greater the risk of impairments and disorganizations», LEOPOLD, 1991: 315.

³⁵⁶ Entre outros trabalhos sobre o tema, assinalamos os de BOTKIN, 1990. *Discordant Harmonies: A New Ecology for the Twenty-first Century*. New York: Oxford University Press; PICKETT, S.T.A.; PARKER, T.; FIEDLER, P.; 1992; STONE, L.; EZRATI, S., 1996; TILMAN, D., and DOWNING, J.A. 1994.

³⁵⁷ Doebeli, M., 1993.

³⁵⁸ «All these views are consistent with the ideas put forth by influential figures of Odum, Elton, MacArthur and May.», McCANN, 2000: 230, 232.

extinção da biodiversidade situam-se a uma tal magnitude e a uma tão inapropriada escala (*too fast and too global*³⁵⁹) que ameaçam toda a vida terrestre e que, por isso, são objecto de justificada preocupação entre cientistas, filósofos e pessoas comuns, convocando, em consequência, uma avaliação e uma acção éticas de ordem leopoldiana³⁶⁰.

A leitura do *Sand County Almanac* sugere-nos que os eixos cardinais da ética da terra - equilíbrio, integridade e beleza - constituem um *cluster*, uma unidade de itens correlacionais, agregados de modo em que a beleza natural se perspectiva como configuração expressiva da integridade e equilíbrio da natureza. Neste sentido, o belo natural surge, na obra de Leopold, como manifestação tangível da «saúde» dos ecossistemas a uma dada escala espaço-temporal, que o ser humano deve preservar e amar. Parece-nos, com efeito, que os inúmeros exemplos de devastação de causa antropogénica – derrames de crude, chuvas ácidas, poluição, desflorestação intensiva, entre outros - chocam imediatamente pelo desconcerto; é a visão da dramática desfiguração induzida pelas consequências de acções irresponsáveis que nos coloca perante a relação íntima entre a saúde de um ecossistema (i. e., íntegro e em equilíbrio) e a aparência da sua beleza, ao mesmo tempo que evoca em nós a reflexão sobre a correcção e a incorrecção da acção. A presunção da correlação entre os valores ecológicos, os valores estéticos e os valores éticos guia a escrita do *Sand County*, como se a beleza do mundo natural, a sua presença irradiante e multiforme, se impusesse ao homem e ao agir, não como obrigação, mas como doação pródiga que incita aos sentimentos de amor e de cuidado, convidando ao bem ou, o que é o mesmo, à preservação dos equilíbrios naturais. Assim sendo, a Ética da terra emerge, naturalmente, de uma estética da terra.

No deslizar da estética para a ética, Leopold sustenta que o gosto refinado pelos objectos naturais constitui a dimensão estrutural da Ética da terra que nasce, como na arte, da atracção induzida pelo gracioso (*pretty*), expandindo-se através de sucessivos patamares de beleza até valores intraduzíveis pela linguagem³⁶¹.

O carácter gradativo da apreciação estética da natureza coincide com o apuramento de uma sensibilidade espontânea convocando para a sua progressão o conhecimento e a informação esclarecedoras, daí que o autor defenda que só a compreensão dos processos ecológicos habilita a apreender a beleza na acepção contextual que lhe é própria, intensificando a sua experiencição que, nesse subtil intercâmbio da cognição e da

³⁵⁹ CALLICOTT, 1999:136.

³⁶⁰ CALLICOTT, 1999, pp. 117-139. 2002, pp. 90-106.

³⁶¹ Cf. CALLICOTT, 1987:161-164.

sensibilidade, se manifesta em completude multi-sensorial de sons, texturas, sabores, odores e cores³⁶². Socorramo-nos, neste ponto, das palavras de Baird Callicott:

Ecologia, história, paleontologia, biogeografia - cada uma delas uma forma de conhecimento ou cognição – penetram a superfície dada pela experiência sensível e conferem substância ao ‘cenário’. Leopold tinha consciência plena da revolução profunda por si preconizada na sensibilidade geral. Ele desdenhosamente menosprezava “essa estética da menoridade que limitava a definição de ‘cenários’ aos lagos e aos pinheiros”. ‘No campo um exterior pleno, frequentemente oculta riquezas escondidas’. Para alcançar estas riquezas ocultas é necessário mais do que uma mirada a uma vista cénica através da janela do carro ou da câmara ângular. Promover a apreciação da natureza é ‘uma tarefa que não consiste em construir estradas para o adorável campo, mas em construir receptividade na ainda não amável mente humana’ (...) ³⁶³.

No trilho de Leopold, Callicott considera que a estética da terra enuncia a exigência de apuramento do gosto pelos ambientes naturais e difunde uma dimensão educada e esclarecida da sensibilidade natural. A experiência de um pântano, por exemplo, é esteticamente apelativa não no sentido cénico ou panorâmico ou sob o predomínio da visualidade, mas, sobretudo, por aquilo que a sua ecologia dá a conhecer³⁶⁴ - fermento orgânico, a decomposição ali

³⁶² Atente-se ao comentário de Cristina Beckert sobre este tema: «O que Leopold propõe é uma estética da natureza que ultrapasse a imediatez do visível, na sua fealdade e repulsa, em prol do que não é imediatamente patente, mas que *sabemos* estar presente pelos dados científicos disponíveis (geológicos, biológicos, ecológicos, paleontológicos, etc.)» BECKERT, 2007:13.

³⁶³ «Ecology, history, paleontology, biogeography- each a form of knowledge or cognition- penetrate the surface provided by direct sensory experience and supply substance to “scenery”. Leopold was quite consciously aware of the profound revolution in general sensibility which he was calling for. He contemptuously disparaged “that under-aged brand of aesthetics which limits the definition of ‘scenery’ to lakes and pine trees”. “In country a plain exterior often conceals hidden riches.” To get at these hidden riches takes more than a gaze at scenic view through a car window or camera viewfinder. To promote appreciation of nature is “a job not of building roads into lovely country, but building receptivity into the still unlovely human mind” (...) Thus, while an autonomous natural aesthetic, as I earlier pointed out, must free itself from the prevailing visual bias and involve all sensory modalities, it is not enough simply to open the senses to natural stimuli and enjoy. A complete natural aesthetic, like a complete artifactual aesthetic, shapes and directs sensation, often in surprising ways. It is possible, in certain theoretical contexts, to enjoy and appreciate dissonance in music or (...) in painting. Similarly, in natural aesthetics, it is possible to appreciate and relish environmental experiences which are not literally pleasurable or sensuously delightful» CALLICOTT, 1987: 163-165.

³⁶⁴ «The beauty of this bog is not serial – an aggregate of interesting objects, like specimens displayed in cases in a natural history museum – nor is it phenomenological - a variety of sensory stimuli or “sense data” ; rather, its

multiplica a vida que se percepção nos sons vários que se entrecrocavam numa peculiar cacofonia de zumbidos, coaxares, chilreares; no lânguido flutuar dos nenúfares e das plantas aquáticas a compasso com o ondular elegante dos caniços; no matizado das estações que se declina em opulentos *dégradées* desde verdes primaveris até dourados outonais; nas múltiplas formas que se agitam sob e sobre a superfície do pântano, um conjunto de tal modo interligado e interconectado que evoca, como diz Callicott, a unidade de uma sinfonia ou de uma tragédia. Para este filósofo, incansável intérprete da ética leopoldiana, o esclarecimento ecológico subjacente à apreciação estética da natureza se, por um lado, constitui o factor de emancipação da estética natural em relação às categorias que informam a apreciação da obra de arte, por outro, contribui, de facto, para que a estética da terra seja o complemento eficaz da ética da terra no enquadramento teórico do conservacionismo.

Também Holmes Rolston III reflecte sobre a dimensão estética da ética leopoldiana. O seu ensaio «From Beauty to Duty»³⁶⁵ deixa, desde logo, adivinhar a precedência do belo em relação ao bem, ressonante com a direcção conceptual que a leitura atenta de *Sand County Almanac* sugere.

Intérprete de Leopold como Callicott³⁶⁶, Rolston assume a divergência em relação a este expondo uma diferente axiologia e defendendo uma distinta representação dos fundamentos metafísicos da Ética da terra. Ao contrário de Callicott, para quem os valores são criações da subjectividade, Rolston defende que os valores existem objectivamente, «*carried by nature*»³⁶⁷, sendo descobertos e ‘lidos’ pelo ser humano. No artigo «Are Values in Nature Subjective or Objective?»³⁶⁸, o eticista ambiental considera os valores como qualidades terciárias, na medida em que de modo análogo ao conjunto de estímulos exteriores que

beauty is a function of the palpable organization and closure of the interconnected living components (...) There is a sensible fittingness, a unity there, not unlike that of a symphony or a tragedy», *ibid.*: 165, 166.

³⁶⁵ ROLSTON (2002) 2008: 325-338.

³⁶⁶ Sublinhamos que, a nosso ver, a posição de Rolston nos parece em maior consonância e fidelidade com a *land ethic* de Aldo Leopold. Como atrás se referiu, a beleza assume-se na Ética da terra como categoria intrínseca à comunidade biótica, tal como a integridade e equilíbrio, os seus valores ecológicos. No que diz respeito ao tema em apreço, Rolston, sempre com Leopold no horizonte, desenvolve um notável trabalho de fundamentação da estética da terra em articulação com a ética da terra que se consuma numa pluralidade de ensaios e livros.

³⁶⁷ «(...) the term *carry* lets us switch-hit on the question of objectivity or subjectivity (...) desired human experiences are tied in to the existence of something out there», ROLSTON, 1988:3.

³⁶⁸ ROLSTON, 1982: 125-151.

modelam e comandam as percepções de cor, sabor ou cheiro, os juízos de valor sobre o mundo pronunciam-se sobre algo que já existe independentemente da presença humana, constituindo o mundo físico, por isso, a referência *pré-subjectiva* da avaliação. É a anterioridade e o primado do Todo em relação às partes que justifica, segundo Rolston, a objectividade dos valores, como propriedades nele forjadas e por ele *pro-jectadas*, e que encontram no homem o seu intérprete: «A Natureza é uma fonte de vida, e a fonte inteira - e não apenas a vida que emerge dela - tem valor. A Natureza é *genesis*, Génesis»³⁶⁹. Em consequência, o autor conclui que, não sendo o homem a medida de todas as coisas (embora seja o homem que mede as coisas), o valor não é antropogénico, mas biogénico³⁷⁰. No ‘duelo’ intelectual com Callicott³⁷¹, Rolston alega que a noção de uma natureza em si mesma sem valor subsume um antropocentrismo latente. Segundo as suas próprias palavras, no contexto subjectivista o acto de valorar seria algo semelhante à luz no frigorífico – acende-se (*on*) apenas quando a porta se abre, assim como os valores aparecem (*on*) apenas quando o homem está, caso contrário desaparecem (*off*).

Para Rolston, os valores são, em essência, representações de liberdade, criatividade e espontaneidade, categorias que não se esgotam no domínio do humano, porquanto são inerentes à própria vida. E a vida, aqui, é natureza sob o aspecto da sua intrínseca e ilimitada capacidade gerativa, ligando a miríade de seres em densas e intrincadas teias de relações sistémicas e interdependentes. Infere-se que a natureza sobre a qual Rolston fala não se reduz a uma conexão causal de acontecimentos ou fenómenos, mas é concebida como uma complexidade criativa produtora de valores e história³⁷². O belo e o bem aparecem nessa história como projecções que recebem dos seres humanos a sua denotação.

Na análise reflexiva ao tema do belo natural, uma imediata constatação se impõe a Rolston: «A experiência estética está entre os mais comuns pontos de partida da ética ambiental»³⁷³, enunciado síntone com a tese de Eugene Hargrove declarativa de que «a

³⁶⁹ «Nature is a fountain of life, and the whole fountain - not just the life that issues from it - is of value. Nature is genesis, Genesis», ROLSTON, 1988: 197.

³⁷⁰ ROLSTON, (1991) 1998: 131.

³⁷¹ Cf. ROLSTON, 1991 e CALLICOTT, 1991 in *The Environmental Professional*.

³⁷² VARANDAS, M^a José, 2009: 43-49.

³⁷³ «Aesthetic experience is among the most common starting points for an environmental ethic», ROLSTON, 2008: 325.

fundação última da preservação da natureza é estética»³⁷⁴ e corroborada de modo idêntico por Callicott³⁷⁵. Apesar da evidência destes pareceres na prática preservacionista, Rolston reconhece a sua insuficiência teórica para legitimar a fundação da ética ambiental na estética, porquanto o risco de escorar a ética ambiental numa base contingente é considerável (*jobs first, scenery second*), mesmo que pareça insofismável o facto de que «toda a gente precisa de pão e ama a beleza». Para além do factor motivacional (nas várias teorias motivacionais o apelo estético não é descrito como uma necessidade básica), há ainda que ponderar sobre a volubilidade idiossincrática do gosto segundo modismos e relativismos culturais incompatíveis com a vocação de universalidade da ética. Neste contexto semântico afigura-se fortemente plausível que a ética ambiental se torne refém de preferências que concorrem para uma percepção discriminatória do belo natural, como aponta Marques da Silva: «Uma montanha impressiona-nos pela sua majestade, mas uma planície pode aborrecer-nos pela sua monotonia. A fruição estética, portanto, pode motivar a protecção de alguns elementos da Natureza, mas não de outros. Mais, se alguns de nós apreciam a grandiosidade de uma montanha, outros podem sentir-se desagradavelmente impressionados pela sensação de poder que dela emana»³⁷⁶.

Rolston indica outra dificuldade que envolve a estética natural - o erro comum de modelar a apreciação estética da natureza em função das teorias que informam o belo artístico. A argumentação do autor em defesa da especificidade da estética natural socorre-se de múltiplos exemplos retirados dos dinamismos naturais como, entre outros, o do grou-canadiano que, tanto na sua elegância e cor como no grito ressonante na pradaria, não pode ser tomado como objecto artístico. Muito pelo contrário, afirma Rolston, ele é vida selvagem, autónoma, pulsional, cuja integridade e energia contrastam com a condição inerte do objecto artístico. Ou seja, no que respeita à estética natural há sempre um acontecer vibrante, profuso e dinâmico que se oculta sob a beleza, uma *estética do invisível*³⁷⁷ sobre a qual importa pensar:

³⁷⁴ «The ultimate historical foundations of nature preservation are aesthetic», HARGROVE citado por ROLSTON, 2008:325.

³⁷⁵ «(...) natural aesthetics has, indeed, been much more important historically than environmental ethics. Many more of our conservation and management decisions have been motivated by aesthetic rather than ethical values, by beauty instead of duty», CALLICOTT, 2008: 106.

³⁷⁶ MARQUES da SILVA, 2012:52.

³⁷⁷ BECKERT, 2007.

As cores outonais das folhas são adoráveis. Elas resultam da degradação e substituição da clorofila (que se experiencia como verde). Que cores! Brilhantes e profundos vermelhos, púrpuras, tons de castanho subtis. Elas são o produto dos químicos que permanecem e que, antes, tinham sido suplantados pela clorofila. A busca de experiências estéticas aumenta nestes dias. Mas nada disso tem a ver com aquilo que se está realmente a passar na floresta. A clorofila captura energia solar. Os químicos residuais defendem as árvores do pasto dos insectos ou servem outras funções metabólicas. Nenhuma cor fruída pelos visitantes humanos durante algumas horas é inteiramente epifenomenal em relação ao que está realmente a acontecer³⁷⁸.

Presumimos assim que na concepção da estética natural rolstoniana concorrem três vectores complementares e determinantes: – em primeiro lugar a percepção estética do objecto natural funda-se nas suas propriedades «não-estéticas» (termo que aqui usamos retirado ao vocabulário de Frank Sibley³⁷⁹), em segundo lugar, a experiência da beleza natural ocorre no humano como seu intérprete preferencial (embora no mundo não humano pareça verificar-se a precursão da percepção do belo³⁸⁰); e, em terceiro lugar a beleza da natureza é relacional porquanto resulta da tradução subjectiva de algo exterior que estimula uma resposta

³⁷⁸ «The fall leafs colors are lovely. They result when the chlorophyll (experienced as green) is withdrawn. What colors! Bright and deeper reds, purples, yellows, subtle shadows of brown. They result from the chemicals that remain, earlier overwhelmed by the chlorophyll. The hiker's aesthetic experience increases on such days. But none of this has anything to do what is actually going on in the forest. The chlorophyll is capturing solar energy. The residual chemicals defend trees against insect grazing or serve other metabolic functions. Any color enjoyed by human visitors is entirely epiphenomenal to what is really taking place», ROLSTON, 2008:328.

³⁷⁹ «The nonaesthetic qualities of a thing determine its aesthetic qualities. Any aesthetic character a thing has depends upon the character of the nonaesthetic qualities it has or appears to have, and changes in its aesthetic character result from changes in its nonaesthetic qualities. Aesthetic qualities are *emergent*» SIBLEY, Frank, 1965: 138.

³⁸⁰ «When the male bowerbird decorates a bower with shells and feathers, the female "likes it" – with whatever experiential capacities she has. The peahen must have some delight in the colourful tail of the peacock, spread high; otherwise the tail is a liability that natural selection would never preserved. Unless we think that birds and beasts have no experience at all, it is difficult to deny them the precursors of aesthetic experience», ROLSTON, 1988: 234. A crença de Rolston de que há precursão da apreciação estética no mundo não-humano vem justificada pela investigação de autores como Lorenz, D. Morris, Eibl-Eibesfeld, entre outros. Bernard Reusch comprova que os animais preferem padrões regulares a irregulares e os simétricos aos assimétricos. O conjunto de investigações destes autores sobre comportamento animal indica que a reacção estética vem inscrita na biologia dos animais superiores como função adaptativa resultante do processo evolucionário.

estética³⁸¹. Note-se que estas conclusões são compatíveis com as teorias evolucionistas da cognição que defendem o diálogo adaptativo entre a natureza exterior aos indivíduos e a sua natureza interior que, evoluindo ao longo de milhões de anos modelou os sentidos, o sistema nervoso, e todo o corpo tendo em vista a sobrevivência. Por outro lado, mesmo que se considere a imprevisibilidade como a ‘condição’ da natureza tal não significa, como argumentámos atrás, que a natureza não produza a regularidade. Efectivamente produz (cores, formas, estruturas); segundo a investigação nesta área, os padrões geometricamente ordenados constituem um estímulo atractivo para os organismos orientados visualmente³⁸².

Segue-se que, em Rolston, a apreciação estética da natureza exprime o modo humano de apreender o mundo no contexto de uma experiência intersubjectiva e relacional, modo esse ‘desenhado’ pelo percepcionante e pela exterioridade que convoca a valoração - em suma, parafraseando Ronald Hepburn³⁸³, tratar-se-á de uma experiência de co-autoria. E esse chamamento *de fora* que mobiliza, em simultâneo, os diferentes e complementares planos do

³⁸¹ «(...) a beleza na natureza é sempre relacional, despontando da interacção dos humanos com o seu mundo. Tal como não existe nenhuma criatura com uma mundividência filosófica e uma ética antes dos humanos chegarem, também nenhuma tem um sentido desenvolvido de beleza. Os seres humanos acendem a beleza, tanto quanto acendem a ética no mundo. Dizer de uma coisa natural, *n*, que é valorável (*valuable*) significa que *n* tem a propriedade de ser valorizada (*able to be valued*), se e quando as consciências que avaliam, *Hs*, aparecem (...) Há ignição estética quando os humanos aparecem, a estética emerge relacionalmente com a aparição do sujeito-gerador» («(...) beauty in nature is always relational, arising in the interaction between humans and their world. Just as there is no creature with philosophical worldview and any ethic before humans arrive, nothing has any developed sense of beauty. Humans ignite beauty, rather like they ignite ethics in the world. (...) To say of any natural thing, *n*, that is valuable means that *n* is able to be valued if and when humans valuers, *HS*, come along (...) There is aesthetic ignition when humans arrive, the aesthetics emerges relationally with the appearance of the subject-generator»), ROLSTON, 2008:328.

³⁸² De acordo com GRAMMER e VOLAND (2003:5), «The hiatus between biology and philosophy on aesthetics is, in part, due to the presumption of traditional philosophical aesthetics in defining their subject by the absence of any profitableness and by ignoring the idea that aesthetics competences can be advantageous in processes of biological selection and therefore can be regarded as functional». A antologia destes autores, *Evolutionary Aesthetics*, oferece uma excelente colecção de ensaios sobre as relações entre a biologia evolucionista, a neurofisiologia dos organismos superiores e a faculdade estética.

³⁸³ «The relationship is a symbiotic one. It is on nature’s provision that we exercise our own perceptual-creative-imaginative efforts. Nature and ourselves are indissolubly co-authors, for instance, of our aesthetic experience. For we do not invent the features of nature-as-it-ultimately-is by virtue of which –with our own distinctive perceptual apparatus – can experience nature as beautiful», HEPBURN, Ronald, 1999: 20.

percepcionar e do sentir, perfila-se no horizonte da acção, já que, «onde há uma experiência estética agradável há, certamente, o desejo de preservá-la»³⁸⁴.

Muito embora a solidez fundacional da ética ambiental esteja garantida com argumentos factualmente óbvios relacionados com os valores ecológicos (perda de biodiversidade, degradação da integridade, da saúde e do equilíbrio dos ecossistemas) o belo natural deve, apesar de tudo, constituir um alicerce consistente da acção ambientalmente correcta, como enunciava Leopold e defende Rolston. Mas, neste caso, alega o eticista ambiental, tudo dependerá da profundidade com que representamos essa experiência ou das fronteiras que lhe traçamos. Sobre o tema cita criticamente Berleant (“Uma paisagem é como um armário de roupa, vazio e sem significado sem o usuário. Sem a presença humana, nada mais possui do que possibilidades”³⁸⁵), refutando a sua posição teórica com a analogia que tinha já ilustrado a sua contra-argumentação no debate axiológico com Callicott:

A ética estética seria uma espécie de ética luz-no-frigorífico. A luz aparece quando abrimos a porta; até aí tudo está às escuras. Mas provavelmente a maneira de pensar sobre isso é que, quando abrimos a porta vemos o que já lá está. O bolo no frigorífico não é doce enquanto o não comermos, nem bonito enquanto não o admiramos. Isto são possibilidades, mas possibilidades sem nós. Porque o bolo está lá com as suas propriedades, abramos a porta ou não. (...) Talvez a estética ética vendo apenas possibilidades faça vista grossa a realidades mais profundas³⁸⁶.

Para Rolston, a gnosiologia monista que defende o *continuum* sujeito-objecto e a negação da dicotomia natureza-cultura, tanto em Berleant, como em todos os que encaram a realidade como *mundi-vidência* (*world-view*), mostra uma subjectividade hipertrofiada, a fonte e a foz da experiência estética e reduz a realidade a uma configuração da cultura. O ‘eu’ constitui o mundo que é sempre o *meu/nosso mundo*. A presunção de um mundo selvagem

³⁸⁴ ROLSTON, 2008: 329.

³⁸⁵ «A landscape is like a suit of clothes, empty and meaningless apart from its wearer. Without a human presence, it possesses only possibilities», BERLEANT, 1997:18, citado por ROLSTON, 2008:329.

³⁸⁶ «The aesthetic-ethic will be a sort of light-in-the-refrigerator ethic. The light comes when we open the door; until then everything is “in the dark”. But maybe the way to think of it is that, when we open the door, we see what is already there. The cake in the refrigerator isn’t sweet until we eat it, nor is beautiful until we admire it. These are always possibilities, but only possibilities without us. But then again the cake is actually there with all its properties, whether we open the door or not. (...) Maybe the aesthetic-ethic, seeing only possibilities, is overlooking deeper actualities», ROLSTON, 2008: 329-330.

não passa, segundo esta perspectiva, de um mito urbano³⁸⁷, já que, como afirma Berleant, «não há um mundo lá fora. Não há lá fora...»³⁸⁸.

Criticando a «sofisticada» epistemologia pós-moderna, Rolston conjectura com ironia: Então, aparentemente, teremos de procurar em todo o mundo, a Terra, tentar encontrar a natureza a sério. Não, a busca é impossível – os objectores continuam – porque o problema não é o que procuramos, um mundo-Terra, é o modo com que procuramos, uma mundi-vidência: a nossa razão, a nossa cultura, a sua linguagem. Não podemos ter a veleidade de pensar, alerta Richard Rorty, de que a “Razão” oferece uma habilidade humana transcultural que corresponde à realidade; o melhor que a razão pode fazer é questionar sobre a auto-imagem da sociedade, a que deve ter de si mesma. O grande erro é ‘pensar que o fulcro da linguagem é o de representar uma realidade que existe fora de nós’. A anotação de Jacques Derrida, ‘Não há nada exterior ao texto’, proíbe qualquer teoria de correspondência da verdade. Nem poderemos fazer descrições, muito menos avaliações, da natureza como se ela estivesse fora de nós. Esse é o ‘mundo definitivamente perdido’³⁸⁹.

A alocação do mundo natural nos meandros circunvolucionários da consciência humana não convence Rolston porquanto, «a natureza é constitutiva da cultura (...) Nenhuma cultura poderá, alguma vez, ser independente da natureza. A cultura terá sempre de ser construída (constituída) a partir da natureza»³⁹⁰. Rejeitando o realismo ingénuo, o autor

³⁸⁷ «Yes, ‘wilderness’ is, in one sense, a twentieth-century construct, as also is ‘the Krebs-cycle’ and ‘DNA’ and the ‘Permian/Cretaceous extinction’ none of these terms was in pre-scientific vocabularies. Nevertheless, these constructs of the mind enable us to detect what is not in the human mind. We must not confuse what we see with how we see, even though how we see does shape what we can see. There are no doubt many things going on in the wilderness that we yet fail to see, because we do not have constructs with which to see them. That does not mean, however, that there is no wilderness there, nor that these things are not going on», ROLSTON, 1997:47.

³⁸⁸ «For there is no outside world. There is no outside...Person and environment are continuous», BERLEANT, 1992:4.

³⁸⁹ «Apparently then, we are going to have look all over the world, the Earth, to find nature for real. No, the search is impossible – the objectors continue - because the problem is not what we are looking at, some world-Earth, it is what we are looking with, a world-view; our reason, our culture and its words. We must not think, warns Richard Rorty, that ‘Reason’ offers a ‘transcultural human ability to correspond to reality’; the best that reason can do is ask ‘about what self-image society should have of itself’. The big mistake is ‘to think that the point of the language is to represent a hidden reality which lies outside us’. Jacques Derrida remark, ‘There is no outside-the-text’ by this account, forbids any correspondence theory of truth. We can hardly have descriptions, much less valuations, of nature as it lies outside of us. That is ‘the world well lost’», ROLSTON, 1997: 39.

³⁹⁰ «Nature can do much without culture – the several billion years of evolutionary history are proof of that. Culture, appearing late in natural history, can do nothing without nature as its ground. To use a word in some

timbra o humano com a faculdade criativa que ‘assina’ a dimensão axiológica da realidade em que está³⁹¹. Em consequência, há, no entender de Rolston, uma dupla dimensão da apreciação estética – subjectiva e objectiva – integrada numa relação que, segundo o autor, carece de clarificação e aprofundamento. Se, por um lado e, em certo sentido, se pode falar de um poder estético da natureza, pela sua capacidade de produzir propriedades que modelam a experiência estética, por outro é a subjectividade humana que constrói essa experiência como estética, em verdade afirma Rolston, «As emoções humanas andam a reboque das moções da natureza»³⁹². É, assim, necessário proceder a uma distinção entre duas vertentes da percepção do belo natural - a faculdade estética específica do apreciante e as propriedades moduladoras da apreciação que pertencem objectivamente às coisas apreciadas:

A experiência da beleza surge de facto no contemplador, mas trata-se de uma experiência de quê? É uma experiência da forma, estrutura, integridade, ordem, competência, força muscular, resistência, movimento dinâmico, simetria, diversidade, unidade, espontaneidade, interdependência, defesa da vida, poder regenerativo, especiação e por aí fora. Tudo isto já lá está antes dos humanos surgirem, são os produtos de uma natureza ecossistémica e evolucionariamente criativa; e quando os seres humanos as avaliam como estéticas essa experiência está a ser justaposta às propriedades naturais³⁹³.

A partir das linhas determinativas da estética natural rolstoniana deduzem-se duas implicações teóricas. A primeira é a de que a experiência estética da natureza não pode ser assimilada ao belo artístico nem, em consequência, se pode reduzir o objecto de apreciação a cenários imponentes, a matizes de cor fulgurantes ou a seres gráceis e apelativos. A experiência de beleza acontece perante a ilimitada e interconectada diversidade do mundo natural, na admiração pungente face à poderosa luta pela sobrevivência, no espanto reverente

disfavour, in this *foundational* sense, nature is the given (...) rather than culture *constituting* nature, nature here is *constitutional* for culture. No culture can ever be independent of nature. Culture will always have to be constructed (constituted) out of nature» ROLSTON, 2001: 275. Evocamos, neste sentido as palavras de Leopold: «Wilderness is the raw material out of which man has hammared the artifact called civilization», LEOPOLD, 1966:264.

³⁹¹ ROLSTON, 1997: 62.

³⁹² «Human emotions track the motions of nature», ROLSTON, 1988: 235.

³⁹³ «The experience of beauty does arise in the beholder, but is this experience of? It is of form, structure, integrity, order, competence, muscular strength, endurance, dynamic movement, symmetry, diversity, unity, spontaneity, interdependence, lives defended, coded in genomes, regenerative power, speciation, and so on. These events are there before humans arrive, the products of a creative evolutionary ecosystemic nature; and when we humans value them aesthetically, our experience is being superposed on natural proprieties», ROLSTON, 2008: 330.

frente à formidável recomposição regenerativa da vida. O impala aprecia-se pela elegância que o vigor dos músculos desenha nos seus membros, pela magnífica coreografia dos seus saltos, ora rápidos e curtos, ora longos e suspensivos. Porém, quando a matilha de cães selvagens surge na pradaria, todo o conjunto se convulsiona, o animal ganha velocidade e corre ziguezagueando em todas as direcções... Há beleza na luta pela existência? Questiona Rolston, para logo responder que a simetria dinâmica de uma beleza rítmica³⁹⁴, é, de facto, um produto evolucionário aperfeiçoado ao longo de milhões de anos, consistindo, no fundo, em uma manifestação de liberdade do ser natural colocado perante a possibilidade de fracasso ou de vitória. «A vida persiste na beleza, por entre o seu perecimento perpétuo, e a luta é integral à beleza»³⁹⁵.

A segunda implicação, intimamente articulada com a precedente, consiste na dimensão cognitiva da percepção do belo natural. Sem subtrair à percepção da estética natural a sua componente emocional, sensível, imersiva, comprometida, Rolston reafirma a presença objectiva e projectiva da natureza na experiência do belo, pois se «o sentido da beleza pode estar na mente» o que desencadeia a experiência da beleza não está, tal como a terra admirável que alguém aprecia não existe no olhar do contemplador ainda que a admiração sim; ou, tal como as vidas selvagens que na sua dinâmica própria se movem e nos *co-movem*³⁹⁶. Segundo o autor, entra-se numa floresta, não se olha uma floresta. Nessa incursão, a floresta ataca o visitante em todos os sentidos – a visão, a audição, o olfacto, o tacto e até mesmo o gosto - solicitando uma participação sensória, imersiva, que se realiza numa experiência plena de corporeidade e quinesesia:

A ciência, sendo necessária, nunca é suficiente. A floresta tem de ser encontrada. (...) A apreciação estética da natureza (...) requer uma participação corporal, imersão e luta (...) Acima de tudo, há o sentido quinesésico de uma presença corpórea incarnada no lugar (...) Esta envolvimento e comprometimento, este espontâneo e participativo momento pleno difere da arte, que é tipicamente situada e distanciada (...).

A participação incorporada na floresta, a competência requerida e fruída aí por entre as oportunidades e ameaças (...) - este comprometimento enriquece a experiência estética. Gaston Bachelard escreve ‘Não temos de ir muito longe nos bosques para experimentar a tendencialmente ansiosa impressão de entrar cada vez mais profundamente num mundo sem

³⁹⁴ Neste sentido, GRAMMER (2003) argumenta que os movimentos são sinais cinéticos atractivos que propiciam a atracção a longa distância e que, por isso, a dinâmica rítmica natural constitui uma forma da comunicação estética.

³⁹⁵ ROLSTON, *ibid.*: 333.

³⁹⁶ «Wild lives move themselves, and they move us», ROLSTON, 1987:188.

limites'. As florestas podem ser densas. Mas isso também está aí para compreender os nossos limites, para sentir a vulnerável incorporação e ousar o comprometimento com o sublime³⁹⁷.

Não há em Rolston a defesa de um cognitivismo austero como as palavras citadas testemunham ao convocar traços da fenomenologia da percepção estética de Berleant. Para Rolston a ordem do saber encaminha (*enroute*) a apreciação estética clarificando o seu escopo e significado de modo a que «vejamos a beleza onde não a víamos antes»³⁹⁸. Porém, a ênfase na dimensão cognitiva na contemplação da beleza natural não exclui outras dimensões da experiência estética que é entendida por Rolston como uma experiência de participação na qual intervêm elementos simbólicos, culturais, históricos e místicos. O corpo sensível participa plenamente na experiência do belo natural. Este comprometimento enriquece a experiência estética, sem dúvida, confere-lhe uma dimensão espiritual transcendente, mas, para Rolston, não só a apreciação estética tem tanto de comprometimento como de desprendimento (deixar a natureza ser o que é), como ainda, radicalmente, o ser humano é e deve ser um espírito no *lugar*:

À biologia devemos aduzir a geografia e à geografia a biografia. Nós não podemos saber quem somos enquanto não soubermos o que se passa à nossa volta, enquanto não soubermos onde é que a vida acontece. Por detrás da ética está o ethos, em Grego um modo familiar de habitação. (...) quando nos questionamos sobre o bem correctamente posicionado nas comunidades que habitamos, a dimensão estética é vital. A vida sem ela é anestesiada. (...) Como conjugar a estética e a ética? (...) Logicamente, ninguém deve destruir a beleza;

³⁹⁷ «Science however necessary, is never sufficient. Forests must be encountered. Forests are constructed by nature, and science teaches us how that is so. (...) Aesthetic appreciation would fail if humans, scientists, were to visit and gain nothing but facts about trees.(...) Aesthetic appreciation of nature (...) requires embodied participation, immersion and struggle (...). Most of all there is kinesthetic sense of bodily presence, being incarnate in place. (...). This surrounding and engagement, spontaneity and participatory eventfulness, differs from art, which is typically located and looked upon (...) the bodily participation in the forest, the competence demanded and enjoyed there amidst its opportunities and threats – this engagement enriches the aesthetic experience. (...) Gaston Bachelard writes “We do not have to be long in the woods to experience the always rather anxious impression of ‘going deeper and deeper’ into a limitless world. (...) Forests can be dense (...) But that is again to realize our limits, to sense vulnerable embodiment, and to risk engagement with the sublime», ROLSTON, 1998:161, 162, 163.

³⁹⁸ «We can see beauty... where we could not see it before», (ROLSTON, 1975: 101). Para além da ordem do saber, Rolston afirma o significado mais fundo da beleza natural como via de revelação da ordem do ser, o caminho para a autêntica humanidade, através do qual, «we are travelling deeper into ethics» (ROLSTON, 2000: 1057) e «that often leads toward religious experience» (ROLSTON, 1988: 245).

psicologicamente ninguém deseja destruir a beleza. Este comportamento nem é contrariado nem é relutante (...) em vez disso é um cuidado prazeroso, um dever agradável, seguro e efectivo em virtude do incentivo positivo (...) O dever é aquilo que “obriga” perante outros na comunidade (...) Esta estética expandida inclui deveres (...) Pode a estética ser o fundamento adequado de uma ética ambiental? Isso depende de quão profunda é a sua estética. Não pode, no ponto onde a maioria dos esteticistas começa, predominantemente superficial (apesar de poderem ser esteticamente sofisticados). Sim, cada vez mais, onde a própria estética encontra e é encontrada na história natural (...). Necessita a ética ambiental de uma tal estética para seu fundamento? Sim, sem dúvida³⁹⁹.

Para Rolston, o significado profundo do belo natural reside na sua especificidade como via de revelação da ordem do ser, uma via através da qual penetramos no âmago da ética e, por vezes, mais fundamente, numa experiência de religiosidade. A radicação da apreciação estética no solo ontológico que a desencadeia (tanto quanto desencadeia a ética), ou seja, o lugar que o homem habita no mundo (*êthos*), convoca a exigência de aprofundamento na compreensão desse lugar (coincidente com a compreensão profunda de si mesmo), enquanto horizonte real de fruição e de acção - «O ambiente é o chão do meu ser, e podemos subtrair o meu porque o ambiente é o chão comum de todo o ser»⁴⁰⁰.

Por isso, encarar a apreciação estética centrada no sujeito, atendendo apenas à fenomenologia da percepção e esquecendo ou ignorando a exterioridade que a desperta, significa, de acordo com Rolston, uma compreensão limitada, porque superficial, do belo natural e de si mesmo, enquanto ser humano.

³⁹⁹ «To biology we must add geography and to geography add biography. We cannot know who we are, we cannot know what is going on until we know where life is taking place. Behind ethics is ethos, in the Greek, an accustomed mode of habitation (...) When we ask about well- placed goodness in communities that we inhabit, both biotic and cultural, the dimension of aesthetic is vital. Life without it is anaesthetized. (...) How to couple aesthetics and ethics? Easily we said at the start. Logically one ought not to destroy beauty; psychologically one does not wish to destroy beauty. Such behaviour is neither grudging nor reluctant (...) rather, this is joyful caring, pleasant duty, reliable and effective because the positive incentive. This ethic comes automatically. (...) Duty is what is “owing” to others in one’s communities. (...) This expanded aesthetics includes duties (...) Can aesthetics be an adequate foundation for environmental ethic? This depends on how deep your aesthetics goes. No, where most aestheticians begin, rather shallowly (even though they may be aesthetically rather sophisticated). Yes, increasingly, where aesthetics itself comes to find and to be founded on natural history (...). Does environmental ethics need such aesthetics to be adequately founded? Yes, indeed», ROLSTON, 2008: 336, 337.

⁴⁰⁰ «Environment is *the* ground of my being, and we can remove the ‘my’ because environment is the common ground of all beings» ROLSTON, 1995: 381.

A humanidade não pode com-preender aquilo que não prende-com - a ecologia, a história natural, a geografia conferem à experiência estética escala temporal e espacial, relação e dialéctica. Daí que, para o autor, a ciência constitua o instrumento privilegiado de compreensão, porque através dela a percepção da beleza do mundo é significativamente expandida e intensivamente esclarecida:

Somos todos seres estéticos, em primeiro lugar, no sentido quinestésico do termo; somos seres incarnados em carne e sangue e sentimos o nosso caminho através do mundo. Se a ciência sobreviesse para nos an-estesiá-lo, para nos entorpecer sobre aquilo que tem valor para o bem-estar do nosso corpo, não teríamos sobrevivido. (...) Nós, seres humanos, somos seres estéticos também em sentido filosófico. Se a ciência nos an-estesiásse em relação à beleza das nossas paisagens, não teríamos florescido. Daqui para a frente, uma estética da paisagem baseada na ciência é urgente (...). Uma das vertentes centrais dessa estética será a beleza da vida na dialéctica com o seu ambiente, (...) no qual vivemos, andamos, e temos o nosso ser. Em última instância, é isso de que trata uma estética ambiental⁴⁰¹.

Reflectindo sobre a estética rolstoniana Cristina Beckert⁴⁰² usa a feliz expressão «estética do invisível» indicativa do seu significado profundo, não alcançável à primeira vista. A verdade subterrânea geradora da beleza visível dá-lhe a forma, a cor, o movimento, características não acidentais porquanto constituem expressões de dinamismo vital e manifestam o sentido evolucionário da vida que se desenrola em polaridade tensional entre a competição e a cooperação. É isto que a análise de Rolston procura demonstrar considerando errado encarar o belo natural como um cenário inerte equivalente a um registo fotográfico ou a uma pintura fixada e imobilizada diante do olhar numa visão falsificadora da genuinidade do belo na sua própria naturalidade como forma viva, movente, trepidante. O autor aponta com insistência o plano de inserção da estética natural - o *logos* que habita a vida e que se oculta sob a superfície do imediatamente visível conduzindo o ser humano para outro, mais fundo e significativo, patamar de beleza de onde se vislumbra a teleologia da natureza e se compreende o drama e o trágico inscritos na sua própria sublimidade:

⁴⁰¹ «We are all aesthetic beings, first in the original, kinaesthetic sense of that term; we are incarnate in flesh and blood and feel our way through the world. If sciences were to an-aesthetize us, numb us to what is of value for our bodily well-being, we could not survive; (...). We humans are aesthetic beings further in the philosophical sense. If science anaesthetizes us to the beauty of landscapes we cannot flourish. From here forward, a science-based landscape aesthetics is urgent but it must also be a science-transcending aesthetic of participatory experience. A central feature of such an aesthetics will be the beauty of life in dialectic with its environment (...). That is, ultimately, what environmental aesthetics is all about», ROLSTON, 1995: 384.

⁴⁰² BECKERT, 2007.

A beleza natural pode ser dispendiosa e trágica, no entanto, a natureza constitui uma cena de beleza que continuamente se restabelece em face da destruição. Quando os diversos aspectos da paisagem são integrados num ecossistema evolutivo dinâmico, as partes feias não empobrecem o todo, antes o enriquecem. A fealdade é contida, superada e integrada numa beleza positiva e complexa. Porém, depois de se ter atingido uma compreensão ecológica bem dirigida, isto não é tanto *visto*, mas mais *experienciado*. Não é tanto uma questão de *visão* (*sight*) como de *intelecção* (*insight*) no drama da vida. Em muitas das mais ricas experiências estéticas da natureza, não há nada para pôr numa tela, nada para fotografar⁴⁰³.

Apenas a penetração que compreende a vida pujante que toda a beleza natural integra, enquanto manifestação tangível da complexidade e sofisticação bio-ecológicas, pode captar a riqueza da estética natural na sua específica função de unificação e estruturação do conhecimento, da sensibilidade e da acção, fruto da íntima conexão entre o sujeito e o objecto que outra coisa não é senão a manifestação da harmonia e interdependência da vida⁴⁰⁴.

Dado que a teoria da percepção estética de Rolston aponta para uma experiência de profundidade, a apreciação do belo natural permite-nos ‘escavar’ do visível para o invisível, da visão (*sight*) para a *intelecção* (*insight*), da superfície para o amago, no sentido de uma mais funda compreensão de nós próprios e do *lugar* onde somos. O carácter dialógico da experiência estética entre o humano e o mundo, permanentemente aberto a um horizonte de possíveis sentidos e acções, revela a conexão íntima entre a estética rolstoniana e a ética.

⁴⁰³ «Nature's beauty can be costly and tragic, yet nature is a scene of beauty ever reasserting itself in the face of destruction. When the various items in the landscape are integrated into a dynamic evolutionary ecosystem, the ugly parts do not subtract from but rather enrich the whole. The ugliness is contained, overcome, and integrates into positive, complex beauty. Yet this is not so much *viewed* as *experienced* after one reaches ecologically tutored understanding. It is not so much a matter of *sight* as of *insight* into the drama of life. In many of life's richest aesthetic experiences there is nothing to put on canvas, nothing to take snapshots of», ROLSTON, 1988: 241.

⁴⁰⁴ «(...) o que nos é proposto é que procuremos surpreender a emergência *simultânea* dos factos científicos e dos valores ético-estéticos, ou seja, a descrição científica da natureza em termos de "unidade, harmonia, interdependência, estabilidade" e a avaliação ética e estética da mesma, como boa e sublime, seriam indissociáveis, num objectivismo axiológico em que o objectivo e o subjectivo se tocam, mas cuja unidade provém do valor intrínseco da própria natureza» BECKERT, Cristina, 2007:15.

Por conseguinte, a acção moralmente correcta enraíza-se na comunidade ampla dos entes naturais como consciência esclarecida em sintonia com o sentido último da realidade⁴⁰⁵. Será, então, uma acção que preserva o equilíbrio, a integridade e a beleza da comunidade biótica. Por isso mesmo, nesta perspectiva, a afinidade entre a ética e a estética aparece como natural, já que tanto o sentir como o agir se constituem e configuram no mesmo plano de inscrição – o *êthos* natural, lugar matricial de todos os seres e dos sistemas que os suportam.

CAPÍTULO 3 – O JUÍZO ESTÉTICO E A EXIGÊNCIA DA SUA DETERMINIDADE PRÁTICA

Embora os apelos a valores estéticos para justificar a preservação da natureza tenham grande apelo intuitivo, eles também suscitam algumas questões básicas. Em primeiro lugar, o que conta na consideração do valor estético da natureza, de paisagens, de ecossistemas? Segundo, de que modo é que o valor estético é determinado? Terceiro qual deve ser o peso do valor estético? ⁴⁰⁶

Na sua obra *Teoria Estética* (1970), Theodor Adorno afirma: «A estética contemporânea é dominada pela controvérsia sobre a sua forma subjectiva ou objectiva» ⁴⁰⁷. Segundo Adorno, trata-se de uma controvérsia suscitada pela própria equivocidade dos termos e pela ambivalência inscrita na reflexão kantiana sobre o juízo de gosto, porquanto, «Kant visava uma estética subjectivamente mediatizada e, no entanto, objectiva» ⁴⁰⁸.

Embora a estética kantiana procure atar o nó entre o universal e o particular – o belo é o que agrada universalmente sem conceito – a impossibilidade, pela ausência de interesse, de aceder ao conhecimento do objecto de apreciação, procedimento próprio da razão teórica, abre caminho para a discussão sobre a objectividade ou subjectividade do juízo estético. Para Adorno, o determinante na noção de desinteresse que tipifica a experiência estética é o seu

⁴⁰⁵ «It is inconceivable to me that an ethical relation to land can exist without love, respect, and admiration for land, and a high regard for its value» LEOPOLD, 1966: 261.

⁴⁰⁶ «Although appeals to aesthetic values to justify preservation of nature have great intuitive appeal, they also raise several basic questions. First, what accounts for the aesthetic value of elements of nature, of landscapes, of ecosystems? Second, how is aesthetic value to be determined? Third how much weight does aesthetic value have?», John FISHER in JAMIESON, 2005: 265.

⁴⁰⁷ ADORNO, 2011: 248.

⁴⁰⁸ *Ibid*: 249.

enunciado implícito da relação sujeito/objecto, pela pressuposição de distanciamento entre o percepcionante e o percepcionado, enquanto pólos distintos, mas relacionados na vivência de uma experiência conjuntiva do uno e do múltiplo, do universal e do particular, «O belo natural é o vestígio do não idêntico nas coisas, sob o sortilégio da identidade universal»⁴⁰⁹. Esclarecedoras para o tema em apreço são ainda estas suas palavras:

Enquanto que, na natureza, não se pode distinguir categoricamente entre o belo e o não-belo, a consciência, que mergulha amorosamente numa coisa bela, vê-se, contudo, coagida a tal distinção (...) Belo na natureza é o que aparece como algo mais do que existe literalmente no seu lugar. Sem receptividade, não existiria uma tal expressão objectiva, mas ela não se reduz ao sujeito; o belo natural aponta para o primado do objecto na experiência subjectiva. Ele é percebido ao mesmo tempo como algo de compulsivamente obrigatório e como compreensível, que espera interrogativamente a sua resolução⁴¹⁰.

Segundo o texto transcrito, para Adorno a experiência da beleza natural exprime a relação entre um sujeito e um objecto, mediante a qual a receptividade subjectiva é «coagida» pelo objecto a representá-lo como belo, ou seja, como «algo mais» do que ele é de facto. A coerção normativa que o objecto exerce sobre o sujeito, algo a que a crença deve responder, garante-lhe o primado nessa experiência subjectiva. A delineação nestes termos da experiência da beleza natural como uma experiência de relação que pressupõe um sujeito e um objecto desencadeando este a compulsão para uma resposta obrigatória do sujeito, que é tanto cognitiva como afectiva, remete-nos para a tematização de Frank Sibley a este respeito. A leitura de Sibley interpreta os conceitos estéticos em dependência de conceitos não-estéticos como, por exemplo, a cor, a forma, a densidade, entre outras qualidades ‘secundárias’ dos objectos, considerando as qualidades estéticas como qualidades terciárias⁴¹¹. Esta interpretação colhe nas diferentes versões do realismo estético e é expressa pela designação de superveniência - as qualidades estéticas sobrevêm de propriedades não-estéticas constituindo estas as suas bases «subvenientes». Por conseguinte, a substrução das propriedades não-estéticas dos objectos na experiência do belo é, aqui, condição de possibilidade da avaliação estética.

Tendo em atenção a questão colocada por Fisher sobre o modo como o valor estético é determinado, considerando ainda que a exposição de Sibley constitui uma resposta

⁴⁰⁹ *Ibid.*: 117.

⁴¹⁰ *Ibid.*: 114.

⁴¹¹ In BRADY, Emily, 2003: 18.

significativa às «interrogações» do objecto natural e a sua análise um pertinente esclarecimento para a questão de fundo do debate ético-estético (a saber, - Que critérios justificam objectivamente o belo natural de modo a que este possa constituir um argumento consistente na defesa e preservação das realidades naturais?) convocamos e elegemos este autor na dilucidação da problemática em causa. Trata-se de um debate protagonizado tanto por filósofos da área da estética ambiental quanto da ética ambiental e que deriva do antagonismo que assina a relação entre as diferentes abordagens teóricas ao belo natural. Neste ponto, tentaremos conduzir a nossa linha de pensamento para a identificação de critérios eventualmente legitimadores da função ética do belo natural, enquanto percepção associada ao sentimento de respeito, embora se trate, a nosso ver, de uma discussão de difícil resolução dada a problematicidade do tema. Esta crença não significa, porém, que não possamos colher nesse debate contributos a ter em conta na análise que empreendemos porque representam um pertinente esforço de fundamentação do valor estético da natureza no quadro de uma ética aplicada.

O problema da associação da estética à ética ambiental é segundo esteticistas e eticistas ambientais um problema de objectividade. Assumindo nós que a presunção de objectividade no âmbito axiológico é pouco consensual e facilmente nos enreda num labirinto conceptual que é nossa intenção evitar, reconhecemos, todavia, que se a apreciação da estética natural tiver uma contextualização subjectivista que nega a aspiração de universalidade abrindo o caminho ao relativismo, a passagem para a ética, enquanto esfera da normatividade, afigurar-se-á comprometida. Actualmente, o realismo axiológico ganha terreno na disputa argumentativa que o opõe ao subjectivismo pela plausibilidade das premissas que justificam a objectividade do juízo, quer se trate de juízos estéticos quer de juízos éticos, e pela demonstração de compatibilidade entre os enunciados estético-morais e a motivação para a acção. As cláusulas morais podem considerar-se objectivas e, logo, verdadeiras tendo apenas por base a adequação semântica do enunciado; afirmar, por exemplo, que «torturar e matar uma pessoa por simples prazer é errado» é uma proposição que se auto-legitima radicando em padrões de raciocínio ético que levam todos os agentes racionais a convergir nas mesmas conclusões, sem necessidade, por isso, de recorrer a qualquer compromisso ou fundamento extrínseco. No contexto sobre o qual nos debruçamos, a justificação da dimensão objectiva do belo natural reclama a cláusula de consensualidade nos juízos estéticos, justificativa da motivação para a acção. Porém, a nosso ver, a pretensão de legitimar objectivamente a estética natural terá resultados pouco plausíveis se pretender apenas definir um quadro

normativo do belo natural deixando de fora a riqueza emocional que a sua experiência constitui (como pretende Carlson), por outro lado, e de igual modo, a declaração de que o belo natural é um bem intrínseco à natureza (em G.E. Moore, Leopold e Hargrove) se bem que apelativa é, por si só, insuficiente, como também é problemática a fundação metafísica do belo implícita em Leopold e Rolston. Sabendo que o juízo de gosto subsume a cláusula normativa enquanto forma da sua aspiração a uma validade universal, o essencial do debate traduzir-se-á em estabelecer um índice comum de confiança que possibilite a comunicabilidade universal e liberte a percepção do belo natural da sua dependência quer de preferências individuais, quer de uma subjectividade ‘desnaturada’ que, tanto num caso como noutro, comprometem negativamente a acção orientada em prol do bem dos ecossistemas.

Janna Thompson, no artigo «Aesthetics and the Value of Nature»⁴¹² reconhece a necessidade de encarar o belo natural como um valor não instrumental e não dependente do gosto individual, convocando, a respeito, as posições de G.E. Moore (*Principia Ethica*, 1903) e de Eugene Hargrove (*Foundations of Environmental Ethics*, 1989). Moore estabelece uma relação intrínseca entre o belo e o bem, quer se trate do belo natural, quer do belo artístico - o belo é um bem intrínseco, e como tal deve ser objecto de respeito por si mesmo, obrigando os agentes à sua promoção e defesa. Na mesma via reflexiva Hargrove afirma que, «Porquanto a perda tanto da beleza natural quanto da beleza artística representam uma perda no bem total do mundo, é nosso dever tentar preservar ambas as espécies de beleza, o melhor que pudermos»⁴¹³. Segundo Thompson, tanto esta asserção como a perspectiva de Moore carecem de uma fundamentação consistente, apesar de constituírem formulações em sintonia com o discurso preservacionista. Pois, alega Thompson, a solidez e consistência do discurso preservacionista mais do que a intuição profunda da relação íntima entre o belo e o bem, convoca a objectividade do juízo estético. O que não significará, aponta a autora, entender o belo como uma propriedade do objecto e, em consequência, enredar-se no debate metafísico, mas tão só que o sujeito estético apreenda o belo como algo que é intrinsecamente valorizável e, logo, digno de respeito:

Formular juízos estéticos adequados requer que as pessoas aprendam a apreciar e desfrutar um objecto por si mesmo. Aprendem que devem acomodar as suas percepções e reacções ao objecto e a não esperar uma gratificação imediata. É indesmentível que as grandes obras de arte frequentemente nos dão prazer, mas o seu valor não pode ser reduzido à produção de prazer,

⁴¹² In CARLSON & LINTOTT, 2008: 254-266.

⁴¹³ HARGROVE citado por THOMPSON, *op. cit.*: 254.

porquanto a nossa capacidade de as apreciar apropriadamente é predicada no exercício de desenvolvimento de uma atitude de respeito pelo objecto como algo que é valorizável por aquilo que é ⁴¹⁴.

Sublinhando que a defesa de uma estética ambiental com implicações éticas requer a capacidade de produzir juízos justificados sobre o valor estético da natureza, Thompson afirma que toda a apreciação estética subsume o sentimento de respeito que obriga à protecção e preservação do que se aprecia. Porém, a autora reconhece que, no que toca à natureza, há demasiado ‘ruído’ sobre o que é realmente belo aí, perturbando a pretensão de enunciados estéticos objectivos. O cognitivismo dos defensores da Ética da terra (Leopold, Callicott, Rolston) ou da Estética Positiva (Carlson) enraizando a apreciação do belo natural no conhecimento ecológico das realidades percebidas poderá com efeito libertar a estética natural dos constrangimentos derivados da estereotipia do pitoresco provendo a homologia de sentido na consideração do belo natural em independência da sua maior ou menor riqueza cénica. O eticista ambiental Hargrove confere suporte conceptual à estética positiva declarando que os critérios que definem o valor intrínseco do belo natural são a liberdade e a criatividade que se exprimem, em si mesmas e de modo exemplar, na natureza selvagem o que torna esta última objecto de maior consideração moral do que o objecto artístico ou as paisagens manipuladas. Mas essa solução, segundo Thompson, não resolve o problema da diversidade de preferências em relação ao que é objecto de apreciação. Nem o critério da criatividade da natureza proposto por Hargrove perturba os apreciadores de paisagens cultivadas ou ajardinadas, nem o conhecimento ecológico confere razões para valorizar mais a natureza intocada (uma quimera segundo a autora) do que a humanizada. Se uns valorizam mais a natureza selvagem, outros preferirão as paisagens aculturadas, pelo que, de acordo com a autora, não basta propor uma teoria geral de estética ambiental é necessário que essa mesma teoria contenha os princípios de uma análise comparativa das diferentes dimensões do belo natural. Daí que defenda a contextualização do juízo estético na realidade particular sobre a qual se pronuncia.

⁴¹⁴ «Making proper aesthetic judgements requires that people learn how to appreciate and enjoy an object for its own sake. They learn that they must accommodate their perceptions and reactions to the object and not expect immediate gratification. It is undeniable that great works of art do often give us enjoyment but their value cannot be reduced to the production of pleasure, for our ability to enjoy them properly is predicated on developing a respect for the object as something valuable for what it is», THOMPSON, 2008: 256.

Neste sentido, Thompson considera quatro critérios estruturadores dos enunciados sobre o belo que cobrem diferentes ângulos de abordagem estética, permitindo valorizar comparativamente as realidades apreciadas.

(1) A *magnificência* do objecto apreciado constitui um critério de apreciação que permite a formulação de juízos estéticos discriminatórios. Assim, tal como um monumento artístico é apreciado pela sua imponentia (a Catedral de Chartres, por exemplo), também certos recortes naturais (como o Grand Canyon) o são. Mais do que o conhecimento dos detalhes que compõem o que se percebe, é o sentimento de grandeza produzido no sujeito de apreciação que conta:

O Grand Canyon da América do Norte e os Olgas na Austrália Central são dois exemplos óbvios. O que os torna dignos de uma peregrinação, e o esforço requerido para os contemplar de perto, para meditar à sua volta e através deles, para dispendir tempo no seu interior, é praticamente o mesmo do que o que motiva as pessoas a fazer uma peregrinação até à Catedral de Chartres ou à Capela Sistina. Eles são inegavelmente visões magnificentes e não há um acabar para o que podemos descobrir neles. (...) A informação geológica e biológica contribui para apreciação dos detalhes (...) Contudo trata-se, acima de tudo, de uma experiência de estar no meio de algo tão magnificante, tão espantoso, e infinitamente fascinante e tal persuade-nos de que estes ambientes naturais são de uma grande dignidade estética⁴¹⁵.

(2) Outro critério proposto por Thompson é o da *originalidade de sentido* proporcionada pelo objecto de apreciação, ou seja, a sua específica qualidade de desencadear no sujeito novas formas perceptivas criadoras de significados que o elevam a um patamar de sentido não comum, extra-ordinário,

As pinturas de Van Gogh ou a música de Stravinsky são exemplos de arte que colocam este desafio. Elas perturbam e desafiam os nossos velhos hábitos de percepção e de imaginação (...) O mundo torna-se mais vibrante e a vida um maior prazer. Dando um exemplo que me é

⁴¹⁵ «The Grand Canyon of North America and the Olgas in Central Australia are two obvious examples. What makes them worth a pilgrimage, and the effort required to look at them closely, to wander around and through them, to spend time in their midst is much the same thing that motivates people to make a pilgrimage to Charles Cathedral or the Sistine Chapel. They are undeniably magnificent sights and there is no end to what we can discover there. (...) Geological and biological information contributes to the appreciation of these details (...). However it is above all the experience of being in the midst of something so magnificent, overwhelming, and endlessly fascinating that persuades us that these natural environments are of great aesthetic worth.», THOMPSON, 2008: 262.

familiar, a floresta de eucaliptos do sudeste australiano oferece às pessoas o mesmo tipo de recompensa. Nada se compara à cor, luz, e odores de uma floresta de *eucalyptus regnans* ou o azul nublado de uma encosta coberta de eucaliptos (...) Deste ponto de vista uma floresta de eucaliptos é mais bela do que uma alameda de carvalhos (...) e é a floresta de eucalipto, não a fila de árvores plantadas, que desafia e amplia a nossa capacidade para usar os nossos sentidos

⁴¹⁶.

(3) Thompson considera um terceiro critério na determinação de juízos estéticos discriminatórios, isto é, juízos capazes de avaliar comparativamente realidades apreciadas como mais ou menos belas. Trata-se do *significado cultural* do objecto de apreciação ou da sua ligação com o passado. Tal como as obras de arte, certos aspectos da natureza mantêm vivo o passado lembrando-nos de como as coisas eram outrora. A conexão com a beleza desses objectos é de igual modo a conexão com o lugar onde vivemos e a com a sua história, englobante da nossa própria história.

(4) Finalmente, o quarto critério consiste no carácter de interpelação e de *concitação* do objecto estético. Como nos casos precedentes, Janna Thompson socorre-se de exemplos que mostram que tanto a obra de arte como os objectos naturais podem ser incluídos no mesmo modelo de enunciados determinado por critérios gerais. Assim e neste caso, as obras de Dostoievsky, «Forçam-nos a colocar a nossa vida e os nossos valores em perspectiva, a reconhecer a existência de alternativas ou da possibilidade de uma felicidade ou simplicidade nunca antes experimentada»⁴¹⁷.

A natureza-selvagem comporta essa qualidade de patentear uma realidade que se deixa ser, contrapondo-se ao mundo humano e concitando em nós a avaliação em perspectiva deste último, mediante o convocar de possibilidades alternativas à civilização no desejo da simplicidade e da originariedade, tal como o formulou exemplarmente Thoreau. Segundo

⁴¹⁶ «Van Gogh paintings or the music of Stravinsky are examples of art that poses this kind of challenge. They disturb and challenge our old habits of perception and imagination (...). The world becomes more vibrant and life a greater joy. To take an example that I am familiar with, the eucalypt forests of south-eastern Australia present people with the same kind of challenge and some kind of reward. There is nothing else like the colour, light, and scents of a forest of mountain ash (*eucalyptus regnans*) or the hazy blue of a eucalypt-covered mountainside.(...) From this point of view, a forest mountain ash is more beautiful than a boulevard of oaks (...) and it is the eucalypt forest, not the row of planted trees, that challenges and enhances our ability to use our senses», *ibid* 263.

⁴¹⁷ *Ibid.*: 264.

Thompson, este critério justifica o valor estético da natureza selvagem, mas não lhe confere o primado sobre áreas naturais modeladas pelo homem.

A nosso ver, a abordagem da autora comporta o mérito de procurar dotar a estética ambiental de eixos determinativos que lhe confirmem adequação e consistência no domínio da acção. A sua premissa central, a de que a apreciação estética supõe obrigação ética, é escorada em critérios que pretendem conferir determinidade ao juízo estético visando o acordo universal enquanto condição de objectividade. Lembramos que alguns dos traços definidores desses critérios estão presentes na estética kantiana – a magnificência e a concitação do sublime convocam o sentimento moral - ainda que não facultem o trânsito para a objectividade dada a natureza do juízo estético para o filósofo germânico.

O que nos parece é que a pretensão de Thompson não se apresenta adequadamente justificada de modo a constituir um instrumento conceptual regulador dos juízos estéticos e, logo, da acção em prol da preservação do belo natural. Continuaremos a debater o que pode ser considerado magnificante na natureza e, logo mais digno de consideração ética; ou que paisagem tem mais significado cultural do que outra e por aí fora, ou seja, o relativismo e a conflitualidade que Thomson pretende resolver não são extrínsecos à sua proposta. Entre outros, o exemplo da floresta de eucalipto não colherá, neste lado do globo, consensualidade sobre a sua beleza e opulência. Tal demonstra, a nosso ver, que há aspectos ecológicos relevantes a ter em conta na apreciação da estética natural (corroborando os defensores da Ética da terra e da Estética Positiva) e que influem na percepção da beleza de uma dada realidade. Por outro lado, tornar a estética ambiental numa ética do ambiente que, em cada caso, avalia a ‘cláusula normativa’ em questão e que obriga ao respeito - magnificência, originalidade, memória cultural, concitação - não nos parece o modo mais consistente e definitivo de resolver o problema. Sublinhamos, todavia, que os critérios definidos pela autora constituem indicações importantes a ter em conta na consideração estética das realidades naturais. Com efeito, a magnificência estética das realidades naturais que se repercute no apreciante como contemplação de vida, como momento de revelação do infinito de possibilidades que ultrapassa a contingência de uma linearidade quotidiana, tal como apontou Kant e como foi sublinhado por Hepburn e Seel, ou a dimensão conectiva da experiência de beleza com uma memória cultural ancestral que contextualiza a própria história do sujeito perceptivo (Berleant, Carlson e Rolston), são traços indicativos da universalidade da percepção do belo natural e que devem ser convocados na sua defesa como «útil ponto de partida para uma ética ambiental»:

A minha versão de estética ambiental demonstra, espero, o modo como a abordagem estética pode servir como um útil ponto de partida para uma ética ambiental prática: não só provendo as discriminações que o juízo estético requer, mas também promovendo o amor e o respeito pela natureza⁴¹⁸.

Enfim, julgamos que, se a abordagem de Thompson pode constituir um ponto de partida útil para a acção ambiental, nem a utilidade lhe confere determinidade, nem a indistinção entre a estética natural e a estética artística favorece a resolução da questão. A valorização gradativa que considera um objecto de maior qualidade estética do que outro pressupõe como afirma Stan Godlovitch⁴¹⁹ um *canon* regulador da resposta estética que enquadra o objecto num sistema simbólico, configurando-o como obra de arte. No entanto, a liberdade e a criatividade da natureza resiste ao seu encapsulamento num código regulador determinativo de aspectos de maior ou menor qualidade estética, como defendem Malcom Budd⁴²⁰ e o próprio Godlovitch alegando este que não existe nenhum mundo natural na teoria estética. Kant foi claro a este respeito com o exemplo do canto do pássaro que o fruente ouve em deleite *enquanto canto de pássaro*. Exemplo que Malcom Budd, intencionalmente, repete como ilustrativo da distinção entre belo natural e o belo artístico. Livre dos constrangimentos inerentes à contemplação da obra de arte, a fruição da variedade aparentemente infindável de sons no canto de um tordo é inteiramente produzida pela «naturalidade» dos acordes que saem livremente de uma criatura viva e senciente⁴²¹. Para Budd é justamente essa liberdade de

⁴¹⁸ «My version of environmental aesthetics shows, I hope, how the aesthetic approach can also serve as a useful starting point for a practical environmental ethics: not only by providing the discriminations that ethical judgement requires but also by promoting a love and respect for nature», *ibid*: 266.

⁴¹⁹ «There is no codifying of the proper objects and qualities, no privileges categories, no canon to worship, no tests to pass or club to join. There is no “institution” regulating aesthetic response to nature and no “nature-world” born in aesthetic theory. This is as one would expect. Nature is not a language, not a system of signs and symbols, not a book. (...). The things of nature just are as they are, and it is upon that acknowledgement that our aesthetic valuing must rest», GODLOVITCH, 2008: 271.

⁴²⁰ «A busca errónea de um modelo para a apropriada ou correcta apreciação da estética da natureza reflecte uma falta de reconhecimento da liberdade que é integrante desta mesma apreciação, uma liberdade que significa que muito mais é pedido ao observador de natureza que ao da arte, uma liberdade que é o aspecto distintivo do apelo estético da natureza», BUDD, 2011: 316.

⁴²¹ «Tal como em todas as outras instâncias da apreciação estética da natureza intocada por mãos humanas, a apreciação do canto do pássaro está livre de certos constrangimentos à compreensão, nomeadamente do seu significado enquanto arte (...) Deleitamo-nos com a variedade aparentemente infindável e espontânea do canto de um tordo (...) mas não por ser produto da mestria nem por ser uma construção que teve em conta a sua eficácia

apreciação, inerente a qualquer experiência contemplativa da natureza, que distingue o belo natural do belo artístico, daí que recuse a admissão de um quadro categorial definitivo regulador da qualidade estética de uma dada realidade natural tal como se apresenta na estética positiva, declarando que, «Seja o que for que exista na natureza está disponível para a apreciação estética (enquanto natureza), qualquer que seja a maneira ou maneiras possíveis de apreciar esteticamente (enquanto natureza)»⁴²².

Se, de acordo com o raciocínio de Budd, não é possível afirmar a tese «Toda a natureza é bela» à maneira de Carlson, reconhecemos na abordagem de Budd a subsunção de uma premissa universal, «Toda a natureza é apreciável esteticamente», o que supõe que não só o belo como também o feio fazem parte da percepção estética da natureza *enquanto natureza* e que todos os aspectos naturais comportam a ‘disposição’ para serem apreciados, em diferentes níveis espaço-temporais, e em diversas modalidades perceptivas⁴²³.

Por conseguinte, se, por um lado, admitimos com Malcom Budd a especificidade da estética natural, por outro, consideramos fortemente plausível a tese da superveniência estética, tanto mais quanto o belo natural é perspectivado como integrante da acção ambientalmente correcta. Assim sendo, enveredaremos pela averiguação da possibilidade de juízos estéticos objectivos de acordo com a tematização de Frank Sibley. No entanto, frisamos que, do ponto de vista epistemológico, a significação contemporânea de objectivo e subjectivo afasta-se do enquadramento que a gerou. Como mostrou Callicott, no seu artigo

enquanto arte (...) O objecto de deleite estético são os sons como saindo “naturalmente” de uma criatura viva e senciente; mais especificamente de uma ave», BUDD, 2011: 308.

⁴²² *Ibid*: 316.

⁴²³ Budd diz-nos que, diferentemente do objecto artístico, o objecto natural possui notas distintivas fundamentais que radicam na liberdade inerente à sua percepção. Um dos aspectos consiste na amplitude dessa experiência, pois na natureza a apreciação estética é sempre relativa à escala espaço-temporal considerada. Como exemplifica o autor, um grão de areia à vista desarmada não terá qualidade estética apreciável, mas sob a lente de um microscópio pode revelar um mundo de beleza, o mesmo acontecendo com qualquer coisa natural por mais insignificante que aparentemente se apresente. À liberdade de perspectiva espaço-temporal que torna a percepção relativa ao eixo de observação adoptado, Budd acrescenta a dimensão de liberdade do sujeito nessa experiência- ele pode andar de um lado para o outro, escolher este ou aquele ângulo; deleitar-se com os cheiros, ou outras sensações que eleger livremente. Em suma, em contraste com o belo artístico (enquadrado, regulado, emergente de códigos conceptuais) a experiência do belo natural é, para Budd, uma experiência de liberdade.

«Intrinsic Value, Quantum Theory»⁴²⁴ a dicotomização do discurso entre a subjectividade e a objectividade tem conexões conceptuais remanescentes de um quadro ideológico datado, de cariz fortemente antropocêntrico. O actual desenvolvimento científico revela cada vez mais insistentemente o carácter obsoleto destas noções, entendidas *per se*, i.e., sem referência ao contexto relacional em que se inscrevem. A consideração de objectividade como inerente ao objecto e independente do sujeito, ou de subjectividade como criação do sujeito sem referência ao objecto constituem uma dicotomia oposicional que não traduz a característica inter-relacional da própria vida e de todas as suas manifestações, incluindo aí o conhecimento e qualquer modalidade de representação. Será ainda a compreensão do real no enquadramento semântico da modernidade que justificará os argumentos que tendem a rejeitar a inclusão do valor estético natural no contexto ambientalista, enquanto valor subjectivo existindo apenas ‘no olhar’ do apreciante e logo, cancelado de fundamentalmente antropocêntrico e, frequentemente, chauvinista. Todavia, partilhamos com Hepburn a ideia de que a experiência da beleza natural é uma experiência de co-autoria em que colaboram a natureza e o ser humano. Por estas razões, consideramos pertinente a argumentação de Frank Sibley sobre as «óbvias» conexões entre as propriedades estéticas e não-estéticas das coisas e alguns juízos estéticos e não-estéticos⁴²⁵.

Sibley⁴²⁶, influenciado por Kant e pela *Gestalt*, argumenta em defesa da especificidade do juízo estético e da sua objectividade afirmando que esta não reside na comprovação lógica, mas na experiência perceptiva do objecto estético e na universalidade da faculdade estética,

⁴²⁴ «A fully consistent contemporary environmental ethic thus requires a theory of the noninstrumental value of nature which is neither subjectivist nor objectivist. It requires a wholly new axiology which does not rest ...upon Descartes’ obsolete bifurcation» CALLICOTT, 1989: 166.

⁴²⁵ «It is obvious that there are close connections between the aesthetic and nonaesthetic proprieties of things, and relationships between some aesthetic and nonaesthetic judgements», SIBLEY, 1965: 136.

⁴²⁶ No artigo «Aesthetic Concepts» Sibley reflecte sobre os termos estéticos e a sua aplicação proposicional, afirmando a discernibilidade das propriedades não-estéticas na qualidade estética do objecto apreciado: «Aesthetic terms span a great range of types and could be grouped into various kinds and sub-especies (...) I am interested in what they all have in common. Their almost endless variety is adequately displayed in the following list: *unified, balanced, integrated, lifeless, serene, somber, dynamic, powerful, vivid, delicate, moving, trite, sentimental, tragic* (...) In short, aesthetic words apply ultimately because of, and aesthetic qualities depend upon, the presence of features which, like curving or angular lines, color contrasts, placing of masses, or speed of movement, are visible, audible, or otherwise discernible without any exercise of taste or sensibility», SIBLEY, 1959: 424.

intrínseca ao ser humano e que se manifesta desde a infância⁴²⁷. Em primeiro lugar, a estética funda-se na experiência perceptiva, «O aspecto crucial é ver, ouvir ou sentir»⁴²⁸.

As pessoas têm de ver, ouvir ou sentir a graça e a unidade do objecto de apreciação. Daí que, antes da reflexão crítica, a avaliação estética se refira a propriedades não-estéticas: a percepção da forma redonda, densa e verde da copa de uma árvore faculta o trânsito para o juízo, «a árvore é majestosa», ou a percepção da contractibilidade e eficiência musculares de um animal em corrida concorre para o enunciado «a corrida da chita é um espectáculo esplêndido». A relação entre o estético e o não-estético assim justificada presume pois que as descrições estéticas fundam-se em descrições não-estéticas e que, em consequência, uma alteração nestas implica uma alteração naquelas:

As qualidades não-estéticas de algo determinam as suas qualidades estéticas. Qualquer característica estética que uma coisa possua depende das características das qualidades não-estéticas que possui ou que aparenta possuir, e as mudanças no seu carácter estético resultam das mudanças nas suas qualidades não-estéticas. As qualidades estéticas são *emergentes*⁴²⁹.

Da superveniência que aqui se afirma inferem-se duas conclusões: a) dois itens esteticamente diferentes são diferentes não-esteticamente; b) se uma coisa não muda não - esteticamente, também não mudará esteticamente.

Clarificando a modalidade da dependência entre estético e não-estético, o filósofo declara que a verdade de um juízo estético nunca é logicamente assegurada pela verdade das cláusulas não-estéticas que lhe estão associadas. A relação estabelecida por Sibley entre o não-estético e o estético não é inferencial de modo a, com base nas premissas, inferir que um juízo estético é verdadeiro ou não:

Se uma coisa possui a propriedade estética *A*, é muito provável que tenha ou possa necessariamente ter, algumas propriedades não-estéticas *N1*, *N2*, *N3*..., tendo estas últimas

⁴²⁷ «A man need not to be stupid or have poor eyesight to fail to see that something is graceful (...) Almost everybody is able to exercise taste to some degree and in some matters», SIBLEY, 1959: 421.

⁴²⁸ «The crucial thing is to see, hear or feel. To suppose indeed that one can make aesthetic judgements without aesthetic perception, say, by following rules of some kind, is to misunderstand aesthetic judgement», SIBLEY, 1965: 137.

⁴²⁹ «The nonaesthetic qualities of a thing determine its aesthetic qualities. Any aesthetic character a thing has depends upon the character of the nonaesthetic qualities it has or appears to have, and changes in its aesthetic character result from changes in its nonaesthetic qualities. Aesthetic qualities are *emergent*» SIBLEY, 1965: 138.

propriedades algumas relações conceptuais com A. Mas, ter as propriedades *N1*, *N2*, *N3*, não é uma garantia de A; até onde as conexões lógicas vão, tudo o que alguém pode dizer é que aquelas podem bem possuir A⁴³⁰.

Não havendo coerção lógica do tipo «se X então Y», o que concorre para o acordo dos juízos estéticos é, em primeiro lugar, o acordo nas descrições não-estéticas, o que significa que, sublinha-se, a relação entre o estético e o não-estético não sendo inferencial é justificativa. Ou seja, a avaliação estética requer a actividade crítica que dando provas perceptivas procura esclarecer os outros a ver e a julgar por si mesmos as qualidades estéticas dos objectos, que diferentemente das qualidades não-estéticas comportam dimensões de outra ordem – imaginárias, emocionais, afectivas.

Segundo o autor, a avaliação estética está subordinada a um processo de desenvolvimento e amadurecimento da faculdade de discernir as qualidades de um objecto possibilitada pela actividade crítica que explica a sua peculiaridade estética. Conferir inteligibilidade à qualidade estética de um objecto é, mais do que esclarecer e evidenciar os aspectos particulares responsáveis pela sua qualidade estética, modelar a percepção estética no sentido do aperfeiçoamento e enriquecimento críticos da sua discernibilidade. Pois, mesmo que não possamos provar com um argumento que algo é gracioso, há na actividade estética a exigência de comunicação – levar as pessoas a ver o que eu vejo, a sentir o que eu sinto. Trata-se, porém, de uma comunicação cujo consenso requer uma aprendizagem - «Quando alguém tenta convencer-me de que a pintura é delicada ou equilibrada, eu tenho já alguma compreensão destes termos e sei, em certo sentido, o que procuro (...) Podemos perguntar (...) 1) que capacidades naturais têm as pessoas? 2) como é que se desenvolve e se tira partido dessas capacidades, através do treino e do ensino?»⁴³¹.

Estas palavras denotam a defesa da perspectiva desenvolvimentista na perspectivização da faculdade estética concebendo-a como inscrita num processo de aprendizagem e

⁴³⁰ «If a thing has the aesthetic property A, it may be very likely to have, or may even necessarily have, certain nonaesthetic proprieties *N1*, *N2*, *N3*..., the later being properties with some conceptual relationship to A. But having the properties *N1*, *N2*, *N3* is no guarantee of A; as far as logical connections go, all one can say is that it may well have A», *ibid.*: 154-155.

⁴³¹ «When someone tries to convince me that a painting is delicate or balanced, I have some understanding of these terms already and know in a sense what I am looking for (...) We may ask (...) 1) what natural potentialities people have and 2) how we develop and take advantage of these capacities in training and teaching», SIBLEY, 1959: 446.

aperfeiçoamento contínuos. Sibley, inspirado por Kant, considera a educação da sensibilidade estética como factor imprescindível a uma comunicabilidade universal, enquanto vocação inerente aos juízos estéticos. Trata-se de um processo de aprendizagem que evolui a partir de uma sensibilidade espontânea visando o refinamento da conceptualização estética e o seu amadurecimento em domínios de complexidade e sofisticação crescentes, nos quais a qualidade estética dos objectos é «menos óbvia»⁴³². Neste sentido, Sibley declara o primado da estética natural na ontogénese da actividade estética:

Não há dúvida de que a nossa capacidade em dar conta e responder a qualidades estéticas é cultivada e desenvolvida com os nossos pais e professores desde uma idade precoce (...) É um aspecto da inteligência humana e da sensibilidade que opera espontaneamente e tal tendência pode ser encorajada e desenvolvida (...) Sugerimos às crianças que simples partes de música apresentam-se apressadas ou a correr ou a saltar ou a vadiar, daí passamos para vivo, engraçado, alegre, feliz ou triste e à medida que as suas experiências se expandem passamos para solene, dinâmico ou melancólico. Mas a criança também descobre por ela mesma estes paralelos e adquire interesse ou fruição neles (...) Poderemos apenas persuadir a criança a prestar atenção, a ver, a ouvir (...) Alguns fenómenos que são extraordinários ou notáveis ou inabituais prendem o olhar ou o ouvido, despertam atenção e interesse, e conduzem-nos para a surpresa, admiração, encanto, medo ou desagrado. As crianças começam por reagir desta forma aos espectaculares pôr-do-sol, aos bosques no Outono, a rosas e outros espantosos e coloridos objectos, e é sob estas circunstâncias que nós deparamos connosco a introduzir palavras gerais da estética como amoroso, engraçado e feio. Nós todos, não apenas crianças, prestamos atenção de um modo mais pronto e fácil a essas coisas extraordinárias e dignas de atenção espontânea. Nós damos conta com prazer das primeiras ervas da primavera ou dos primeiros nevões, das colinas de contornos marcados e notáveis, dos cenários salpicados por uma variedade de cor ou sombreado com o sol e a sombra. Ficamos impressionados pela tamanho ou massa, como o das montanhas ou das catedrais (...) É nestes momentos, tirando partido destes interesses naturais e admirações, que nós ensinamos as palavras estéticas mais simples. (...) Mas estas situações podem constituir o início a partir do qual nós estendemos os nossos interesses estéticos a campos mais alargados e menos óbvios (...) A base para aprender termos mais específicos como “gracioso”, “delicado” “elegante” é também o nosso interesse e admiração por diferentes propriedades naturais (...) Mesmo os termos não-metafóricos têm ligações significativas com todas as espécies de aspectos

⁴³² SIBLEY, *ibid*: 449.

naturais através do quais o nosso interesse, espanto, admiração, encanto ou desagrado despertam

433

Esta longa transcrição apresenta as linhas de força da abordagem de Sibley que sintetizamos como segue, já que se nos afiguram de pertinente relevância para a prossecução do nosso trabalho:

- 1- A comunicação estética é emergente da percepção de propriedades não-estéticas.
- 2- A estética natural constitui o ponto de partida da comunicabilidade que caracteriza a faculdade estética.
- 3- A faculdade estética supõe um processo de aprendizagem e de ensino no sentido da elaboração e aperfeiçoamento do gosto.
- 4- A comunicabilidade universal almejada pelo juízo estético fundamenta-se na explicação e justificação que distinguem e identificam o não-estético e o estético do objecto.
- 5- O não-estético é condição necessária do estético, mas não suficiente.

⁴³³ «There is no doubt that our ability to notice and to respond to aesthetic qualities is cultivated and developed by our contacts with parents and teachers from quite an early age (...) It is a feature of human intelligence and sensivity that we spontaneously do these things and that the tendency can be encouraged and developed (...) We suggest to the children that simple pieces of music are hurrying ou running or skipping or dawdling, from there we move to lively, gay, jolly, happy, smiling or sad, and, as their experiences and vocabulary broaden, to solemn, dynamic, or melancholy. But the child also discovers for himself many of these parallels and takes interest or delight in them (...) We may merely need to persuade the child to pay attention, to look or to listen (...) Certain phenomena which are outstanding or remarkable or unusual catch the eye or hear, seize our attention and interest, and move us to surprise, admiration, delight, fear, or distaste. Children begin by reacting in these ways to spectacular sunsets, woods in autumn, roses, and other striking and colourful objects and it is in these circumstances that we find ourselves introducing general aesthetic words like “lovely”, “pretty”, and “ugly” (...) We all of us, not only children, pay aesthetic attention more readily and easily to such outstanding and easily noticeable things. We notice with pleasure early spring grass, or the first snow, hills of notably marked and varied contours, scenery flecked with a great variety of colour or dappled variously with sun and shadow. We are struck and impressed by great size or mass, as with mountains or cathedrals (...) It is at these times, taking advantage of these natural interests and admirations, that we first teach the simpler aesthetic words (...) But these situations may serve as a beginning from which we extend our aesthetic interests to wider and less obvious fields (...) The basis for learning more specific terms like “graceful”, “delicate” and “elegant” is also our interest in and admiration for various natural proprieties (...) Even the non- metaphorical aesthetic terms have significant links with all kinds of natural features by which our interest, wonder, admiration, delight, or distaste is aroused», SIBLEY, 1959:446-449.

- 6- O uso de uma linguagem metafórica (contrastes, comparações, reminiscências) típica do discurso estético manifesta a presença da imaginação e da emoção nesse jogo com o entendimento declarado por Kant.
- 7- No domínio da estética passa-se do campo da subjectividade (o apreciante e a situação particular estética) para o domínio da *communio*, do *sensus communis*, tal como Kant apontou. Ou seja, o que verdadeiramente importa na faculdade de julgar é a sua intrínseca vocação de comunicabilidade.

A nossa análise não deixa de ter presente o considerando kantiano de que «Não pode haver nenhuma regra objectiva do gosto que determine, por meio de conceitos, o que é belo»⁴³⁴ por isso, corroboramos em que, «Buscar um princípio de gosto, que oferece o critério universal do belo, através de certos conceitos é uma tarefa infrutífera»⁴³⁵, porém admitimos o desenho de um quadro geral interpretativo do belo natural derivado das reflexões contemporâneas sobre o tema, enquanto enquadramento facilitador de consenso. Já David Hume o sugeria no ensaio, *Of The Standard of Taste*:

É natural para nós buscar um Padrão do Gosto; como uma regra, pela qual os vários sentimentos dos homens possam ser reconciliados; pelo menos, uma decisão, consensual, confirmativa de um sentimento e exclusiva de outro (...) Embora seja certo, que a beleza e a deformidade, mais do que o doce e o amargo, não são qualidades dos objectos mas pertencem inteiramente ao sentimento, interno ou externo; deve ser admitido de que existem certas qualidades nos objectos que são desenhados pela natureza para produzir aqueles sentimentos particulares⁴³⁶.

Se o padrão de gosto é resultado do acordo entre o sentimento e o juízo, David Hume não deixa de fazer notar que há propriedades nos objectos «desenhadas» para produzir agrado ou desagrado no sujeito de apreciação. No concurso de todos os argumentos autorais

⁴³⁴ «Es kann keine objektive Geschmacksregel, welche durch Begriffe bestimmte, was schön sei, geben», KANT, 1996, § 17: 558.

⁴³⁵ «Ein Prinzip des Geschmacks, welches das allgemeine Kriterium des Schönen durch bestimmte Begriffe angäbe, zu suchen, ist eine fruchtlose Bemühung (...)», KANT, 1996, § 17:558.

⁴³⁶ «It is natural for us to seek a Standard of Taste; a rule, by which the various sentiments of men may be reconciled; at least, a decision, afforded, confirming one sentiment, and condemning another (...) Though it be certain, that beauty and deformity, more than sweet and bitter, are not qualities in objects, but belong entirely to the sentiment, internal or external; it must be allowed, that there are certain qualities in objects, which are fitted by nature to produce those particular feelings», David HUME, *op. cit.* (on-line acesso Novembro de 2012).

apresentados e especificando o nosso parecer sobre o tema em apreço, considere-se o seguinte:

No juízo “X é Belo”, o belo cumpre uma função predicativa e deriva do sentimento de prazer produzido por X. Porém, o sentimento que acompanha o juízo estético não lhe subtrai a pretensão de universalidade, pois embora o sujeito do discurso não seja o sujeito lógico, o juízo estético subsume uma subjectividade transcendental (implicada no requisito de comunicabilidade universal) que tende para a normatividade: Dado que «X possui N propriedades que induzem sentimentos de prazer», segue-se que «X *deve ser*, por todos aqueles que julgam, julgado como belo». Substituindo o X por uma flor, por exemplo, ela é apreciada como bela não tanto em função da espécie que representa (*orchidaceae*), mas porque revela propriedades (textura, cor, forma,) que se percebem como admiráveis desencadeando sentimentos de prazer no apreciante, seja ele qual for. Daí que, essa flor, a orquídea, *deva* ser julgada como bela por todos aqueles que julgam. Sublinhamos, assim, que a liberdade da imaginação característica do juízo estético não supõe a negação da faculdade do entendimento, já que qualquer coisa natural tende sempre a ser apreciada sob conceitos naturais mais ou menos específicos, o que necessariamente implica que a liberdade da imaginação não seja independente da realidade sobre a qual ajuiza. Como afirma Kant, embora o juízo estético nada acrescente à esfera lógica do conceito, a imaginação cria uma realidade que vai além daquela que lhe dá a sua efectiva matéria⁴³⁷.

⁴³⁷ No parágrafo 49 da *Crítica do Juízo*, KANT afirma: «Quando um conceito subsume uma representação da imaginação que pertence à exposição do próprio conceito, mas que por si mesma gera tanto pensamento incapturável num conceito determinado, e por isso, estende esteticamente o próprio conceito de uma forma ilimitada, então a imaginação é criadora e põe em movimento a faculdade das ideias intelectuais para pensar, face a uma representação (algo que certamente pertence ao conceito do objecto), algo mais do que nela pode ser apreendido e clarificado»[«Wenn nun einem Begriffe eine Vorstellung der Einbildungskraft untergelegt wird, die zu seiner Darstellung gehört, aber für sich allein so viel zu denken veranlaßt, als sich niemals in einem bestimmten Begriff zusammenfassen läßt, mithin den Begriff selbst auf unbegrenzte Art ästhetisch erweitert: so ist die Einbildungskraft hiebei schöpferisch, und bringt das Vermögen intellektueller Ideen (die Vernunft) in Bewegung, mehr nämlich bei Veranlassung einer Vorstellung zu denken (was zwar zu dem Begriffe des Gegenstandes gehört), als in ihr aufgefaßt und deutlich gemacht werden kann» KANT, 1996: 666], e ainda que «o estético é livre para (...) proporcionar, para além daquela concordância com os conceitos, uma matéria não desenvolvida e prolixa para o entendimento (...)»; [«(...) die Einbildungskraft frei ist, um über jene Einstimmung zum Begriffe, doch ungesucht, reichhaltigen unentwickelten Stoff für den Verstand (...) zu liefern (...)» KANT, 1996: 668].

A superveniência estética relaciona a beleza com propriedades que o objecto possui em si mesmo, não-estéticas. A percepção do belo natural será, por isso, também função de uma complexa teia de relações entre as diferentes faculdades do sujeito perceptivo e de aspectos inerentes aos objectos; neste sentido serão relevantes na apreciação estética as propriedades não-estéticas relacionadas com a massa, forma, volume, cor, textura, movimento, sonoridade, escala (espacial e temporal) *preferencialmente*⁴³⁸ simétricas e regulares. A infinita variedade, o indeterminado número de combinações destas propriedades, a complexidade subtil no seu arranjo, o seu livre florescimento em toda a amplitude da biodiversidade constituem dons da natureza que fazem com que quase «tudo na natureza seja esteticamente apreciável». Daí que, os actos antropogénicos que reduzem, degradam ou eliminam quaisquer daquelas propriedades sejam, tendencialmente, factores de redução, degradação ou eliminação da beleza do mundo natural. A argumentação de Sibley sobre os juízos estéticos, concorre para a fundamentação da máxima leopoldiana que declara a integridade, o equilíbrio e a beleza da comunidade biótica como itens co-relacionais. Ou seja, a ecologia das regiões naturais e que inclui uma multiplicidade de propriedades de ordem morfológica, geológica, hidrológica, biótica é condição necessária da co-relação integridade-equilíbrio-beleza do ecossistema e, por isso, factor a ter em conta na motivação para a acção correcta.

Para além da disputa que opõe o subjectivismo/relativismo e o não naturalismo ao objectivismo naturalista, concluimos esta secção com a convicção de Emily Brady⁴³⁹ de que a pretensão de objectividade do juízo estético constitui um esforço intelectual positivo, porquanto ela encoraja a comunicação estética entre os indivíduos, pressupõe a partilha de informações, o esclarecimento desta ou daquela peculiaridade, o aprofundamento da sensibilidade tendo em mente as exigências específicas do ambiente e estimulando à expansão dessa sensibilidade a domínios naturais menos óbvios e pitorescos.

⁴³⁸ De acordo com as investigações em neurofisiologia, etologia, e evolucionismo estético.

⁴³⁹ BRADY, 2003: 206.

CAPÍTULO 4 – TÓPICOS DE DEFINIÇÃO DE UMA ESTÉTICA NATURAL CONFIGURADA NO ACORDO COM O INTERESSE PRÁTICO

Este capítulo apresenta-se como o corolário do exposto até aqui. As razões dos autores convocados em defesa da articulação da ética ambiental e da estética natural constituem um corpo argumentativo que escora a nossa reflexão e nos conduz à identificação das linhas de travejamento que nos parecem determinantes para a compreensão da dimensão ético-estética do ambientalismo. O ponto de partida metodológico é o próprio conceito de relação – é na relação entre o homem e a natureza, entre o sujeito e o objecto que tanto o juízo como a acção acontecem. A assunção de uma epistemologia dualista e construtivista concorre para a consideração de que (i) a intersubjectividade especifica a relação entre a interioridade subjectiva e a exterioridade objectiva e que este pólo, na percepção da estética natural, é primaz na experiência do sujeito (Adorno, 2011); (ii) para a ênfase na qualidade própria da percepção como faculdade sujeita a um processo de selecção activa de estímulos a partir da «ecologia conceptual» do sujeito⁴⁴⁰, que congrega o conjunto mnésico de conceitos e de vivências sensoriais significativos, numa dinâmica interactiva que tende para o equilíbrio entre as assimilações e acomodações inscrita no amadurecimento das faculdades humanas, aí incluída a faculdade estética; (iii) para a admissão da perspectiva evolucionista quando declara a funcionalidade adaptativa como determinante na organização da neurofisiologia cerebral que constitui a base da evolução das faculdades humanas, incluindo a faculdade ético-estética.

A noção epistemológica de ‘construção’ na acepção própria de actividade, dialéctica e processo aparece de forma embrionária na epistemologia kantiana e é fulcral em Piaget que reconhece esse mesmo facto afirmando que «[Kant] dotou o sujeito do conhecimento de uma espessura e dimensões até aí insuspeitas»⁴⁴¹. Embora, segundo o filósofo germânico, a faculdade estética prescindia da actividade cognoscitiva dirigida para a construção do objecto de conhecimento, tal não significa que o sujeito de apreciação apreenda passivamente o que é dado à apreciação, nem que não se verifique entre as diferentes faculdades uma expressiva correlação. Ao distinguir beleza livre (não submetida a um conceito regulador) e beleza

⁴⁴⁰ Expressão de Posner (1982) in El-HANI&BIZZO, «Formas de Construtivismo, Mudança Conceitual e Construtivismo Contextual». Doc. on-line, acesso Novembro de 2013:

<http://www.portal.fae.ufmg.br/seer/index.php/ensaio/article/viewFile/47/365>

⁴⁴¹ PIAGET, 1980: 32

aderente (definida segundo um conceito em função do qual se afere o grau de perfeição do objecto), Kant presume que o belo natural é livre e os juízos de gosto sobre a beleza natural são puros, ou seja, diferentemente de um rosto humano, por exemplo, cuja *concepção* de beleza pressupõe «um conceito de fim que determina como deve ser; portanto, um conceito sobre a sua perfeição»⁴⁴² a beleza de uma flor não é julgada em função de um padrão prévio. Porém, como admite o filósofo, a incondicionalidade das belezas livres não impede que o puro juízo de gosto não venha enlaçado com o juízo da razão, pois se perde em pureza ganhará certamente determinidade que facilita a comunicabilidade e o acordo universais, cita-se:

Certamente no enlace da satisfação estética com a intelectual ganha o juízo de gosto (...) e se não é universal, em consideração de alguns objectos determinados segundo um fim, podem prescrever-se regras. Estas não são regras do gosto, mas somente da união do gosto com a razão, ou seja, do belo com o bem⁴⁴³.

Havendo em Kant a admissão do enlace entre a faculdade de julgar, a razão prática e o entendimento, a contextualização desse enlace no momento contemporâneo sugere implicações reflexivas que importa sublinhar. Com efeito, julgamos que o progresso do conhecimento bio-ecológico amplia o alcance e significado do belo natural potenciando a apreciação das belezas naturais em função da sua espécie ou qualidade bio-ecológica, ou seja, em função de conceitos de complexidade, *fitness*, organização, auto-organização entre outros. Estamos em crer que a percepção estética de certas realidades naturais (o sapal, por exemplo), derivará mais da sua riqueza e diversidade biológicas do que da sua qualidade visual. Por isso, pensamos que a difusão generalizada da literacia bio-ecológica matizará significativamente a apreciação estética de um objecto natural, apreendido desse modo não só sob o ponto de vista da sua «pureza» e imediatez, enquanto beleza livre, mas também pela sua «aderência» a um padrão evolutivo que o tornam o cúmulo de um processo sistémico de selecção, adaptação e

⁴⁴² «(...) setzt einen Begriff vom Zwecke voraus, welcher bestimmt, was das Ding sein soll, mithin einen Begriff seiner Vollkommenheit (...)», KANT, 1996, § 16: 556.

⁴⁴³ «Zwar gewinnt der Geschmack durch diese Verbindung des ästhetischen Wohlgefallens mit dem intellektuellen, darin, daß er fixiert wird, und zwar nicht allgemein ist, ihm aber doch in Ansehung gewisser zweckmäßig bestimmten Objekte Regeln vorgeschrieben werden können. Diese sind aber alsdann auch keine Regeln des Geschmacks, sondern bloß der Vereinbarung des Geschmacks mit der Vernunft, d.i. des Schönen mit dem Guten (...)». KANT, 1996, § 16: 557.

auto-organização. Exemplificando, a elegância ritmada da corrida da chita poderá ser percebida como admirável em si mesma e como *função* do aperfeiçoamento evolutivo bio-ecológico segundo um fim, a adaptação ao meio.

Assim sendo, e como foi reclamado em todo este percurso, é nossa intenção sacrificar a estética natural na sua dimensão puramente contemplativa, ou, em termos kantianos, na sua pureza enquanto beleza livre, e adoptar a via de uma estética natural que subsume o interesse teórico-prático, avançando, no interior do enquadramento conceptual exposto até este momento, para o enunciado dos eixos determinativos que, a nosso ver, constituirão mediações necessárias para a força e o alcance do juízo de gosto no seu enleio com a razão prática e o entendimento.

4.1- A literacia ecológica, ou a apreciação estética da baleia como mamífero e não como peixe

Se o ambientalismo for encarado com seriedade, a transversalização da literacia ecológica certamente não deixará de fora a apreciação da estética natural, modificando o olhar do percepcionante em função de esquemas cognitivos interiorizados e que entendem o mundo natural muito para além de simples cenários de cor e de formas.

Seguindo as palavras de Adorno, consideramos que «a pura imediatidade não é suficiente para a experiência estética. Além da espontaneidade necessita também da intencionalidade, da concentração, da consciência»⁴⁴⁴. De igual modo, Hepburn afirma que a sensorialidade pura é inverosímil, pois aduzimos sempre contextos conceptuais e relações formais ao contemplado – o azul que admiramos sobre as nossas cabeças é sempre reconhecido como o azul do céu. Será esta ‘rectaguarda’ conceptual que informa a superveniência estética de Sibley, teoria axiológica cujas implicações constituirão aqui fundamento teórico para a cláusula da literacia ecológica na apreciação do belo natural. Neste particular, Carlson e Rolston mostram que há uma «estética do invisível» na natureza que evolui de modo dialéctico segundo padrões de ordem/desordem, uma inteligibilidade que a ciência ecológica dá conta e que importa integrar na percepção estética. Ao defender que toda

⁴⁴⁴ ADORNO, *op. cit.* : 112.

a apreciação estética subsume categorias que lhe são dadas pelo entendimento, Carlson⁴⁴⁵ afirma que na nossa apreciação da baleia vem subsumido o seu entendimento como mamífero e que tal lhe dá um diferente significado do que teria se fosse apreciada como peixe.

A nosso ver, a compreensão ecologicamente informada do objecto natural é relevante na formulação de juízos que não enunciem apenas preferências, centrados no sujeito, mas que avaliem a beleza de aspectos naturais no interior de quadros de interpretação comprovados procurando captar a realidade identitária do objecto. O que significa que consideramos a apreciação da estética natural como passiva de um processo de desenvolvimento e aperfeiçoamento movido pelo interesse teórico-prático acerca do objecto natural; há na faculdade estética um requisito de conhecimento derivado do seu próprio carácter dinâmico e não-estático; de modo análogo às diferentes faculdades humanas também a faculdade estética (que opera a partir da mesma base neural) está sujeita a um processo evolutivo que, a partir da motivação inata de curiosidade, progride através da aprendizagem e constrói percepções mais adaptadas ao objecto na sua aspiração de uma consensualidade universal.

A literacia ecológica contextualiza a experiência de beleza natural, conferindo-lhe um significado que excede o subjectivismo ou o de teor marcado pelo objecto artístico. A floresta de eucaliptos em Portugal não merecerá da maioria dos portugueses a reacção estética que desencadeia em Janna Thompson, exemplo que confirma que a literacia ecológica contribui para modelar o gosto e aproximar os juízos da universalidade desejada por Kant e tematizada por Sibley. Saber que o meio constitui intrinsecamente o organismo e que, como exemplifica Rolston, o urso está para a floresta tanto quanto o seu coração está para os pulmões, ou o eucalipto está para o koala tanto quanto o seu tronco e raízes estão para o solo da Oceania, é saber que a complexidade estrutural de um organismo é criada a partir da sua relação com um meio físico complexo. E esse saber modela a percepção da estética natural. Assim, se a floresta de eucaliptos é bela na Austrália, aqui é considerada invasiva e de fraca qualidade estética. A universalidade do discurso pressupõe um quadro de referência em que a natureza se aprecie enquanto natureza, ou seja, na liberdade dos seus processos e das suas relações. E não nos parece surpreendente que esse modo de apreciação venha, naturalmente, conjugado com o sentimento moral de respeito. A percepção estética de um leão na savana africana é

⁴⁴⁵ «It [aesthetic experience] must become what philosopher John Dewey calls *consummatory experience*: one in which knowledge and intelligence transform raw experience by making it determinate, harmonious, and meaningful (...)», CARLSON, 2008: 126.

bem diferente da que se teria perante o absurdo de um leão na planície alentejana. Na raiz da literacia ecológica e profundamente sedimentada na experiência perceptiva do mundo, há um saber intuitivo da ecologia dos lugares e dos seres que os habitam que constitui o *cluster* cognitivo tradicional (bio-empatia, mitos, sabedoria popular sobre plantas, animais e lugares) que, consciente e inconscientemente, influi na percepção das belezas naturais e tende para o respeito de uma ordem originária.

Daí que nos pareça que o actual desenvolvimento da ciência ecológica, a par com a recuperação dos saberes tradicionais, poderá constituir-se como determinante na re-organização da «ecologia conceptual» do apreciante, tendendo para a difusão da percepção do belo natural não circunscrita à dimensão da visualidade, mas inclusiva de aspectos naturais não especificamente cénicos, de cariz manifestamente selvagem e indomado ou de riqueza ecológica comprovada (sapal, pântano, etc). Este factor vem agregado a dois componentes fundamentais da apreciação da estética natural, a dialéctica entre apreciante e apreciado por via da liberdade e da imaginação, por um lado, e a educação, como factor de desenvolvimento da faculdade estética, por outro.

4.2-A liberdade e imaginação, como jogo indeterminado de possibilidades dadas

Abordamos o tema da liberdade, inerente à experiência estética da natureza, no interior da correlação sujeito-objecto, ou seja, assumindo que a dinâmica própria dos processos naturais, o seu livre curso independente do querer humano, dá expressão à liberdade do sujeito de apreciação. Queremos dizer, então, que a liberdade e a criatividade não reside apenas num dos pólos gnosiológicos, mas que emerge da própria correlação que se estabelece entre o sujeito e o objecto.

Assim sendo, adoptaremos uma metodologia que, artificialmente distingue dois ângulos de perspectivação - a natureza e o ser humano. E dizemos artificialmente porque assentimos como ponto de partida metodológico a implicação mútua de ambos os termos numa relação, ela mesma, inspiradora de liberdade e criatividade, movidos pela convicção de que a questão da liberdade não reside apenas no sujeito racional, mas também na riqueza e variedade de opções que surgem ao pensamento e à acção.

Divergindo da tradição dominante ocidental, a natureza é encarada por Rolston, Hargrove, Budd, Seel, Hepburn (entre outros) como liberdade e criatividade, porquanto os seus processos internos são-lhe inerentes e não dependem da vontade humana. Relembramos Martin Seel e de igual modo afirmamos que «Mesmo quando o homem altera a dinâmica da natureza através da manipulação genética, não a pode contudo gerar; por mais que possa lidar com o devir da natureza, não pode fazer o devir da natureza. (...) Natureza continua a ser um domínio do não-feito»⁴⁴⁶. Até mesmo Kant, ainda que deslumbrado pelo determinismo causal de uma natureza newtoniana, não pode deixar de reconhecer a consciência da liberdade que a sua sublimidade inspira.

Uma natureza auto-poiética⁴⁴⁷, ou seja, um sistema de leis e processos próprios de auto-regulação e replicação, evoluindo criativamente entre a ordem e a desordem segundo uma dinâmica interna estruturada em relações e que visa a complexidade, reflecte-se na apreciação da estética natural como um horizonte configurador e potenciador da liberdade da imaginação que se dilata para além dos aspectos particulares da existência finita, em infindáveis possibilidades. A representação de uma natureza-objecto, maquinal e previsível, extrínseca ao sujeito cognoscente carece de congruência e adequação por duas ordens de razões: em primeiro lugar, porque não há um sujeito transcendente ao objecto natural - a unidade orgânica que é o sujeito mantém uma correlação estrutural com o meio físico o que faz com que entre sujeito e objecto haja, de facto, uma conexão de mútuas implicações; em segundo lugar, o pulsar da natureza não se reduz à previsibilidade e repetição, mas é um processo de incessante combinação e recombinação de elementos; segundo Maturana e Varela

⁴⁴⁶ SEEL, 2011: 399.

⁴⁴⁷ O conceito de *autopoiesis* foi referido pela primeira vez por Maturana e Varela (1970), biólogo e filósofo chilenos, e define o organismo como um sistema simultaneamente autónomo e dependente do meio. É autónomo na sua dinâmica interna organizada segundo uma rede de relações e, neste sentido auto-produz-se como unidade organizada; é dependente porque a sua estrutura é determinada pelo meio (*acoplamento estrutural*). Se a estrutura diz respeito a funcionalidades adaptativas que exprimem a inter-relação organismo-meio de mútua implicação- o organismo é modificado pelo meio e modifica o meio, a organização é intrínseca ao organismo. Na nossa tese de mestrado de 2000, *O Valor da Natureza*, sobre o tema afirmamos: «Um sistema é *autopoiético*, quando apesar das modificações estruturais que sofre ao longo do tempo, mantém um certo grau de organização e de continuidade. É, justamente, essa persistência de organização e continuidade que define o sistema como sistema. Mudanças radicais e bruscas podem ser disruptivas da organização e destruir a sua identidade (unidade). Neste sentido, a ciência ecológica pode proporcionar um esclarecimento sobre as configurações ecológicas que determinam a continuidade ou a saúde do sistema e pode isolar ou descrever os tipos de mudança ou alterações antropogénicas que colocam em risco a *autopoiesis* desses sistemas» (p. 105).

o que caracteriza os sistemas naturais é a mudança estrutural contínua dos seres vivos com a conservação da sua *autopoiesis*, ocorrente a todo o instante, continuamente e criativamente. O DNA, exemplifica a criatividade e liberdade naturais expressa pela multiplicação indeterminada de possibilidades configurativas de vida a partir de quatro bases de nucleótidos. E, neste sentido, a molécula da vida exprime uma plurisignificância - estética, metafísica, lógica – que timbra a natureza como liberdade-beleza-organização. A forma helicoidal do DNA, organizada simetricamente, convida à sua apreciação estética; a complexidade gerada a partir de uma fórmula simples e a lógica combinatória dos seus elementos nucleares testificam a ordem que estrutura os sistemas naturais e que, manifestando-se em formas visíveis, despertam no sujeito um sentimento de espanto e de prazer. O *logos* que Heraclito intuía é, por via da Biologia e Ecologia, constantemente reatualizado e confirmado numa apropriação do real sempre incompleta e insuficiente. «A Natureza gosta de se ocultar» e talvez por isso ela permanecerá como mistério que se mostra, enquanto tal, sempre em aberto e se constitui, na apreciação estética, como paradigma da liberdade, continuando a suscitar no ser humano a experiência de liberdade e de totalidade: «a bela natureza apenas pode existir numa natureza mais ou menos ‘livre’»⁴⁴⁸.

Daí que, a sombra ameaçadora do progresso tecnocientífico sobre a *autopoiesis* natural conjugado com opções económicas irresponsáveis, contenha implicações reflexivas de duas ordens. Uma, relativa ao objecto de apreciação e que consiste na desfiguração e desorganização dos sistemas naturais a par com o conjunto de consequências imprevisíveis para o equilíbrio da vida na terra. Concordamos que uma floresta devastada e corroída por chuvas ácidas, imediatamente, choca pela efeito anti-estético associado a uma forte impressão de perda do que antes era uma manifestação de beleza, de equilíbrio, de ordem, de integridade e de liberdade. A generalização do estado de devastação a uma escala global devolve-nos a imagem de um mundo onde não mora a beleza e de onde a vida se escapa. Lembramos a este respeito o título da influente obra de Rachel Carson publicada em 1962, *Silent Spring*. Para transmitir o dramático grau de afecção nos ecossistemas e na biodiversidade provocados pelo uso abusivo de pesticidas químicos, a autora convoca um factor estético, o canto dos pássaros. Com efeito, parece-nos incontroverso de que o grau desmedido da interferência humana no ritmo próprio da natureza contém uma ameaça que conjuga, em simultâneo, a perda de beleza e a perda de biodiversidade. Psicológica, afectiva e cognitivamente ambas as dimensões estão ligadas e a sua degradação suscita idêntica preocupação e temor. Numa palavra, impressiona.

⁴⁴⁸ SEEL, 2011: 404.

Porque se perguntarmos, O que é isso do belo natural? não deixaremos de evocar o *inprint* provocado pela exterioridade tanto no plano da percepção, como no plano da emoção e do sentimento moral. A plurisignificância do termo *impressionar* (como em *sensível*) manifesta o trânsito entre planos aparentemente distintos mas convergentes na experiência estética em que as múltiplas e diversas sensações de cor, luz, formas causam júbilo, admiração, comoção, pena, respeito. Se o sujeito formula juízos sobre a beleza de espaços naturais será, assim, porque foi impressionado por uma qualquer característica *notável* que esses espaços comportam. Notar que os verdes, os azuis, a luz e as sombras são o que aparecem porque derivam das interconexões ecológicas, apuradas ao longo de milhões de anos, em sistemas cuja complexidade e liberdade define identidades, singularidades, configurações, funções acrescenta novas dimensões à apreciação, ampliando positivamente a percepção estética. As propriedades não estéticas, ecológicas, que patenteiam a específica liberdade natural (cita-se entre outras a auto-suficiência, a auto-regulação; o auto-controle, a auto-organização dos ecossistemas; ou a autopoiesis, a homeostase dos seres que integram os ecossistemas), propiciam a predicação de beleza e neste sentido, reiteramos que, como afirma Assunto, o ponto de vista estético e o ponto de vista ecológico são «duas faces da mesma moeda»⁴⁴⁹.

Uma outra ordem de implicação da crise ecológica diz respeito ao sujeito de apreciação, o ser humano que, privado da beleza do *mundo da vida*, perde a referência exemplar da sua própria humanidade - a exaltação da sensibilidade por via do encantamento estético, que potencia o livre jogo da imaginação e do entendimento⁴⁵⁰ e suscita os

⁴⁴⁹ ASSUNTO, 2011: 375.

⁴⁵⁰ Pareceu-nos oportuno referir aqui um estudo muito recente de investigadores da Universidade de Utah sobre a relação criatividade e natureza que demonstrou, no universo investigado, um inequívoco aumento da criatividade após 4 dias de imersão na natureza sem computadores ou outros equipamentos similares: «Backpackers scored 50 percent better on a creativity test after spending four days in nature disconnected from electronic devices, according to a study by psychologists from the University of Utah and University of Kansas (...) ‘This is a way of showing that interacting with nature has real, measurable benefits to creative problem-solving that really hadn’t been formally demonstrated before’, says David Strayer, a co-author of the study and professor of psychology at the University of Utah. The study by Strayer and University of Kansas psychologists Ruth Ann Atchley and Paul Atchley was scheduled for publication Dec. 12 in *PLOS ONE*, an online journal published by the Public Library of Science»:

In http://unews.utah.edu/news_releases/nature-nurtures-creativity-2/. A este respeito, e com conclusões similares regista-se o já referido estudo [INTRODUÇÃO] de Stephen Kellert, 1998. Este estudo robusto, com observações de campo detalhadas e apoiadas em centenas de entrevistas comprova, na generalidade, todos os traços indicados pelos filósofos que convocamos na nossa reflexão sobre a apreciação da estética natural.

sentimentos de amor e respeito. Nesse jogo, cabe à imaginação com os dados à sua disposição lançá-los em outros sentidos para além dos que o entendimento conhece e dar o salto, através de associações analógicas, para o campo da moralidade, da razão prática.

Relembramos que, para Kant, a liberdade vivida na experiência estética constitui uma via para a liberdade constitutiva da razão prática. No final do parágrafo 59 da *Crítica do Juízo*, Kant escreve que o gosto torna possível o trânsito do encanto sensível para o interesse moral habitual, porque é nessa faculdade do gosto que se torna presente a liberdade associada à imaginação; analogamente a experiência do sublime da natureza suscita o encontro com a liberdade da razão, tornando-nos conscientes da nossa condição moral e da nossa autonomia racional. A este respeito transcrevemos as palavras de Ronald Hepburn:

Sem estar subordinada às leis universalizáveis da moralidade, a ‘livre’ cooperação entre a imaginação e o entendimento na experiência estética está longe de ser caótica: a legalidade no sentido da forma é vital para a estética. Se (ou melhor, quando) os conceitos integram a experiência estética, eles desviam-se da sua função usual e integram uma totalidade estética, contemplada por si mesma⁴⁵¹.

Para Ronald Hepburn, a liberdade da actividade estética reside no seu *nisus*, o ímpeto de projecção para a síntese e a unidade ideais àquem da particularidade e facticidade empíricas:

Nisto, a memória joga um papel fundamental (...) Não são apenas items da mesma espécie ou categoria que são integrados, mas também outras categorias manifestamente distintas, i.e., particularidades sensoriais, sentimentos, pensamentos, ideias- em qualquer nível de abstracção.

Resumindo, eu quero descrever a operatividade da mente na experiência estética como uma combinação interactiva de receptividade e actividade livre (...) Questões a respeito da liberdade, e o tema da dualidade entre os *data* e o complemento autónomo despontam na apreciação estética tanto na arte como na natureza (...) Aldo Leopold escreveu na sua “Elegia do Pântano”, ‘ Um vento do alvorecer agita-se no grande pântano....Todos os anos desde a época glacial ele acordou a cada Primavera ao clangor dos grouns... Quando ouvimos o seu grito [dos grouns] não ouvimos uma simples ave. Ouvimos a trompeta da orquestra da evolução... E assim eles vivem e têm o seu ser ... não no acanhado presente, mas nas mais vastas extensões do tempo evolutivo’.

⁴⁵¹ «Without being subject to the universalizable laws of morality, the ‘free’ cooperation of imagination and understanding in aesthetic experience is far from chaotic: lawfulness in the sense of form is vital to aesthetic. If concepts do enter an aesthetic experience, they are diverted from their normal roles and integrated in an aesthetic whole, contemplated for its own sake», Ronald HEPBURN, 2006:2.

Aqui há essa dualidade dos data e o complemento interpretativo (...) Tal sinóptica apreensão é um trabalho notável, um triunfo da liberdade imaginativa humana ⁴⁵².

Neste sentido, a receptividade, ou a capacidade mnésica de recolher e armazenar dados, surge intimamente associada à liberdade imaginativa oferecendo-lhe múltiplas possibilidades combinatórias, ao mesmo tempo que lhe confere expressão⁴⁵³, ou seja, uma forma comunicável. Como factor propulsivo deste jogo interactivo entre a receptividade e a liberdade imaginativa, a emoção intensifica e confere tonalidade subjectiva a essa experiência. Assim, podemos simplesmente suspender o tempo na contemplação de uma paisagem ou inversamente trazer a essa experiência a unidade temporal que integra o que se vê no seu devir temporal desde o passado pré-histórico até ao presente; poderemos ainda face à iminente destruição de uma região pela edificação de uma barragem hidro-eléctrica querer contemplá-la uma última vez, misturando nessa contemplação o sentimento de obliteração eminente. Neste caso, a liberdade prática sucede a liberdade estética.

Ocorre-nos a alusão de Leopold ao homem mecanizado, figura representativa da ameaça que paira não só sobre a natureza, mas também sobre o humano - a reificação do seu ser, quando é esquecida a sua fundamental *natureza*. Em Leopold a experiência do belo natural coloca-se sempre em íntima articulação com o interesse moral (em todas as passagens do seu livro o belo natural é dado sob o aspecto da sua perecibilidade iminente), evocando uma experiência fundamental humana suscitativa das dimensões estruturais do ser - memória, afectividade, liberdade. Poderemos afirmar que, no contexto leopoldiano, a experiência estética é uma experiência de perspectiva, não no sentido literal, mas no sentido de um ver-se

⁴⁵² «In this memory too must play a crucial role (...). It is not only items of the same kind or category that are integrated, but also highly dissimilar categories, e.g., sensory particulars, feelings, thoughts, ideas- at any level of abstraction. (...) Summing up so far: I want then, to describe the mind's operation in aesthetic experience as an interactive combination of receptivity and free activity. (...) Issues regarding freedom, and the theme of a duality between data and autonomous complement, arise in the aesthetic appreciation of both art and nature (...). Aldo Leopold wrote in his 'Marshland Elegy, 'A dawn wind stirs on the great marsh ... Yearly since the ice-age it has awakened each spring to the clangor of the cranes...When we hear [the crane's] call, we hear no mere bird. We hear the trumpet in the orchestra of evolution. They live and have their being... not in the constricted present, but in the wider reaches of evolutionary time.

Here again is that duality of data and interpretative complement. (...) Such a synoptic grasp is a remarkable work, a 'triumph' of human imaginative freedom» HEPBURN, *ibid*: 4-6.

⁴⁵³ «Freedom depends not only on the absence of coercion but also on the awareness of options for thought and action - the more options and the more vividly they are imagined - the greater the freedom», HEPBURN, 2006: 4.

em contexto, intuindo o ser na profundidade da indeterminação espacio-temporal, que cinde e relativiza a linearidade temporal e espacial do mundo de todos os dias, ao mesmo tempo em que dilata a percepção de si a uma dimensão planetária, cósmica e filogenética. Por isso, a experiência da estética natural, como experiência de liberdade não reside apenas na grandeza e magnificência espaciais das realidades percebidas, como, por exemplo, a vastidão do céu, do oceano ou dos vales no sopé da montanha, mas comporta uma dimensão temporal extra-ordinária, um infinito temporal que funde passado-presente-futuro e que, em consequência, se contrapõe à quotidianidade e à experiência determinada de finitude no «júbilo do finito que se reconhece no infinito» de que fala Assunto⁴⁵⁴.

Sobre esse mergulhar numa ancestralidade comum e arquetípica do humano, Rolston fala da floresta como instância de sentido da condição terrestre, assumindo que «a visita a uma floresta contribui para o sentido humano do lugar no espaço e no tempo, na duração, ancestralidade e continuidade»⁴⁵⁵:

Como o mar ou o céu, a floresta é uma espécie de arquétipo dos fundamentos do mundo. A floresta representa (...) as forças elementares da natureza. Esta experiência funciona tanto como instância como protótipo da apreciação estética da natureza.

As florestas trazem a assinatura do tempo e da eternidade (...) Uma floresta aparece sempre com uma aura das origens ancestrais e perdidas (...) Este sentido profundo do tempo constitui um desafio estético (...) O sentido do tempo atravessa uma experiência arquetípica de ordem natural impregnante e perene (...) O fenómeno das florestas está tão espalhado, persistente, diverso, aparecendo de modo espontâneo em quase todo o lado em que as condições climáticas permitem que as florestas não podem ser acidentes ou anomalias, mas sobretudo a expressão de um processo criativo⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ ASSUNTO, 2011: 358.

⁴⁵⁵ «A visit to a forest contributes to the human sense of place in space and time, of duration, antiquity, continuity» ROLSTON, 1998: 160.

⁴⁵⁶ «Like the sea or the sky, the forest is a kind of archetype of the foundations of the world. The forest represents (...) the elemental forces of nature. Such experience serves well as instance and prototype of the aesthetic appreciation of nature. Forests bear the signature of time and eternity (...) This deeper sense of time presents an aesthetic challenge (...) A forest always come with an aura of ancient and lost origins. (...) The sense of time passes over into an archetypal experience of pervasive and perennial natural kind. The phenomenon of forests is so widespread, persistent, and diverse, spontaneously appearing almost wherever climatic conditions permit it, that forests cannot be accidents or anomalies but rather must be a expression of the creative process», ROLSTON, 1998: 157, 158.

O excerto citado ilustra o que Emily Brady designa por imaginação projectiva, um ‘ver como se’ algo fosse outra coisa da qual fazemos parte, abrindo-se à identificação empática ou simpática com a isso que se oferece à percepção⁴⁵⁷.

Ainda segundo a autora, será este tipo de imaginação que potencia os sentimentos morais de respeito e de cuidado. De acordo com o nosso parecer, e, francamente, não sendo dados a classificações de teor psicologista⁴⁵⁸, não saberíamos dizer se se trata de uma imaginação projectiva, metafórica, ampliativa ou outra. Preferimos seguir o nosso filósofo de referência para quem o gosto seria «a moralidade na sua aparência», a experiência estética uma experiência conjuntiva das faculdades humanas e a estética natural a forma paradigmática dessa experiência.

Por isso, a análise de Kant ao belo natural é, a todos os títulos, exemplar e será sempre o roteiro que nos permite avançar na matéria; porém, de facto, estamos demasiado afastados do tempo em que o filósofo de Königsberg viveu e escreveu, porquanto essa beleza que o surpreendia, encantava e admirava encontra-se hoje sob uma ameaça cujas proporções e contornos, seguramente, ele estaria longe de imaginar (apesar da clarividente advertência sobre o *spiritus destructionis*). Deste modo, homenageando Kant e fazendo jus à sua análise impõe-se, efectivamente, a aliança entre a percepção da estética natural e o interesse prático partilhando com Ronald Hepburn a convicção de que «a experiência estética torna-nos conscientes da nossa fundamental autonomia moral e racional»⁴⁵⁹.

A Ética da terra é, dentro do conjunto das éticas ambientais, a que tematiza o bem em articulação com o belo e a que insistentemente mostra que a perda da biodiversidade comporta a perda de beleza natural apelando à responsabilidade do ser humano para a preservação do equilíbrio dos sistemas naturais, ao mesmo tempo que intui que a autêntica humanidade só pode florescer na relação estética e amorosa com a natureza.

Neste sentido e corroborando os defensores da Ética da terra, consideramos que a liberdade da natureza selvagem constitui-se como uma fonte de inspiração e de desafio para o exercício da liberdade humana tanto no seu significado estético, como no seu significado

⁴⁵⁷ BRADY, E., 2003:155-156.

⁴⁵⁸ A autora considera e tematiza diferentes tipos de imaginação: metafórica, exploratória, projectiva, ampliativa, revelativa.

⁴⁵⁹ HEPBURN, 2006:4.

ético⁴⁶⁰. Com Seel afirmamos que na natureza há áreas mais ou menos livres, mas defendemos que a riqueza e profundidade estéticas e bio-ecológicas das áreas selvagens, porventura as mais livres, exigem uma atenção redobrada na sua preservação e um esforço comum para que estejam a salvo da ingerência interesseira e predadora. O que requererá, seguramente, o apuramento da sensibilidade estética.

4.3 - A educação: via de harmonização da sensibilidade estética e do sentimento moral na modelação de uma consciência ambiental

A derradeira secção da nossa investigação propõe-se defender uma pedagogia orientada para o aprimoramento da sensibilidade estética em articulação com o sentimento moral, como a via privilegiada de enfrentamento da crise ecológica contemporânea que, no fundo, exprime os sintomas visíveis da crise que afecta o ser humano e que se traduz no seu progressivo desvirtuamento.

Desde os anos sessenta do século XX, a filosofia da natureza, nas suas diferentes abordagens, tem transmitido a ideia de que o grau de ameaça da crise ecológica contemporânea implica o repensar da relação do ser humano com o mundo natural, tendo em vista a configuração de um novo paradigma ético capaz de realizar a unidade do ser humano na unidade da acção⁴⁶¹. Tal significa que a sensibilidade, o entendimento e o raciocínio moral confluem numa consciência ecológica que se projecta numa acção que engloba a realidade humana e não humana, ampliando o significado de cidadania a uma dimensão planetária. Neste intento, a desejável aliança entre o progresso tecnológico e o progresso ético, enfim, o pleno desenvolvimento cultural, mesmo que se trate de uma utopia, não poderá ser encarado sem conceber a educação como condição fundamental para a realização da cultura nos seus mais elevados fins, ou seja, na sua dimensão ético-estética.

⁴⁶⁰ «Studies suggest intense encounters in unfamiliar and challenging environments can foster moral and spiritual development. Relevant impacts include enhanced calm and peace of mind, feelings of harmony and connection, and spiritual wonder and awe», KELLERT, 1998: 9.

⁴⁶¹ Hermann COHEN, *in* SOROMENHO-MARQUES, 1998: 128.

Já Kant e Schiller defendiam que a modelação de uma «bela alma», sensível e atenta à beleza do mundo, concorreria para o desenvolvimento de uma «boa alma». De igual modo, afirmamos que o ponto de partida para um ‘mundo mais ético’, neste caso aquele que realiza a unidade da acção harmonizando o ser humano com a natureza e com todo o outro que faz parte da comunidade moral, será uma pedagogia da sensibilidade que persuada, desde a infância⁴⁶², a prestar atenção às manifestações naturais de beleza que despertam admiração e suscitam o respeito. Com efeito, sendo o modo mais imediato e intuitivo de relação com a realidade natural, a sensibilidade estética será também a via em que mais precocemente se apreende o belo *compreendendo-o*⁴⁶³, nessa apreensão, como «símbolo da moralidade». Será necessário, por isso, configurar uma pedagogia ambiental que afirme como pressuposto a correlação estrutural da faculdade estética com as outras faculdades, a partir de uma antropologia que afirma o humano como unidade bio-psico-sociológica dinâmica e aberta ao mundo (sociedade e ambiente natural), e que assume «A tese de que a identidade humana não é estático-contemplativa, mas dinâmico-histórica»⁴⁶⁴. Neste sentido, tanto o entendimento, como a sensibilidade estética e a racionalidade prática são entendidos no seu significado filogenético, co-evoluindo e re-actualizando-se numa constante dialéctica entre si e entre si e o meio.

Já anteriormente (secção 2.1- «Allen Carlson: Natureza e Estética Positiva») defendemos a continuidade natureza-cultura e a tese de que há precursão genética na determinação da faculdade estética, asserção documentada por Kirchof no livro *Estética e Biossemiótica* (2008) através de uma sólida argumentação que demonstra a passagem gradual dos fenómenos estéticos da natureza (biosfera) para os fenómenos estéticos da cultura (semiosfera), explicitando o contexto do evolucionismo estético nas suas distintivas representações. Com efeito, para a Estética Evolucionista a ideia de que a beleza apenas existe no olhar do apreciante não passa de uma redução simplista de um longo e complexo processo de interacções entre certos aspectos dos objectos e a neurofisiologia dos sujeitos perceptivos, que funcionou positivamente como um aperfeiçoamento das *performances* adaptativas. A

⁴⁶² «No plano genético, o comportamento estético deveria exigir na infância a familiaridade com o belo natural», ADORNO. 2011:112.

⁴⁶³ Usamos aqui o termo compreensão no sentido que lhe é dado por KRISHNAMURTI (1992): «Com a palavra *compreender* não me refiro a algo intelectual... Só podemos compreender alguma coisa quando aplicamos a mente, o corpo, os sentidos, os olhos, os ouvidos, o nosso ser inteiro. E dessa compreensão nasce a *acção total*, e não uma acção fragmentária, contraditória»: 29.

⁴⁶⁴ SOROMENHO-MARQUES, 1998:128.

irresolúvel controvérsia entre o inato e o adquirido, que se estende a múltiplas áreas do saber e que colhe em abundância argumentações e contra-argumentações de ambos os lados, parece ignorar a funcionalidade das diferentes capacidades humanas e suas recíprocas afectações e intercâmbios na história evolutiva da espécie. Em todo o caso, tratar-se-á de uma matéria sensível que recomenda sempre a prudência na apresentação de teses, não como verdades comprovadas, mas como «hipóteses produtivas»⁴⁶⁵.

O tema da afinidade natural entre o ser humano e o seu envolvente natural é posto como hipótese de investigação por Edward Osborne Wilson na sua obra *Biophilia* (1984), tema que continua em *The Biophilia Hypothesis* (1993), obra editada com Stephen Kellert. Especificamente, a questão da continuidade natureza-cultura e a tese de que há precursão genética na determinação das faculdades estética e ética é sustentada por uma consistente linha de investigação que evolui até a actualidade a partir das teses de Darwin. Na esteira do evolucionismo cultural, a hipótese da biofilia de Wilson estabelece a vinculação inata entre o ser humano e as outras formas de vida não-humanas, fruto da co-evolução genes/cultura, e que, segundo o autor, carece de um *input* constante a partir do meio natural, um conjunto rico e diversificado de experiências exploratórias em ambiente natural, que o cérebro humano vem preparado para processar tendo em vista o seu amplo e completo desenvolvimento. Analogamente, Stephen Kellert (da área de Ecologia Social) afirma a necessidade de actualização das tendências inatas biofílicas mediante a aprendizagem em contexto natural que contemple a multi-dimensionalidade das funções humanas - a necessidade de conhecimento, o apelo estético, o reforço da afectividade, a expansão da criatividade e da imaginação.

Analisando três formas de contacto com a natureza - (i) directo - envolvimento físico em áreas naturais; (ii) indirecto - participação em naturezas planeadas como zoos, jardins botânicos, museus de História Natural; (iii) simbólico, representações audiovisuais da natureza -, Kellert considera que apenas a natureza vivida directamente concorre para o pleno desenvolvimento psicossomático e para a formação de uma consciência ambiental. Segundo o autor, tanto o contacto com a natureza em zoos (ii) como, sobretudo, a visão passiva de realidades naturais em écrans de televisão (iii) carecem de estímulos que desafiem activa e amplamente as capacidades criativas espontâneas que favorecem o comportamento

⁴⁶⁵ KIRCHOF, 2008:27.

adaptativo⁴⁶⁶. No livro *Birthright: People and Nature in the Modern World* (2012), Kellert analisa a resposta estética⁴⁶⁷ à natureza considerando que esta decorre fundamentalmente de um acto de curiosidade provocado por um objecto natural que gera uma reacção (estética) que induz a observação e, frequentemente, a reflexão e a acção. Já Konrad Lorenz apontava o comportamento de curiosidade (*Neugierverhalten*) como o motor genético para a acção exploratória que gera o conhecimento do mundo externo, a pesquisa científica e a criação da obra de arte⁴⁶⁸. Lorenz integra as ideias de Darwin sobre a função da aparência na defesa contra predadores, e da beleza na selecção sexual, ampliando-lhes o significado e convertendo-as numa espécie de código perceptivo do mundo externo que distingue o belo/saudável/atractivo do feio/doente/repulsivo⁴⁶⁹. Coerente com esta linha teórica (etologia, darwinismo cultural, sociobiologia), Kellert integra a resposta estética no vasto contexto bio-psico-social evolucionário, admitindo que a reacção estética é uma forma de resolução adaptativa, ou seja, uma resposta especializada aos desafios particulares da sobrevivência através da qual o ser humano organiza a sua experiência e o seu mundo, integrando o particular em totalidades com sentido, ordenando, descobrindo simetrias, enfim, *cosmicizando* algo que, de outra forma, se revelaria provavelmente caótico e confuso. E neste sentido a resposta estética contribui para os sentimentos de segurança e conforto. As vantagens adaptativas da atracção estética transformam-na numa via de coesão e sobrevivência da espécie que, por isso, se impregna biologicamente nos genes e se manifesta espontanea e sensivelmente.

⁴⁶⁶ KELLERT, Stephen, 2002.

⁴⁶⁷ Kellert (2012) identifica e explicita os traços psico-genéticas da relação humana com a natureza: atracção, aversão, razão, exploração, espiritualidade, ética (entre outros), demonstrando a fulcralidade dessa relação na formação e desenvolvimento do ser e considerando que o viver moderno constitui uma ilusão que antagoniza a cultura à natureza, colocando em risco o bem-estar humano e falseando o sentido profundo da humanidade. A partir da defesa da hipótese da biofilia e das teses leopoldianas, Kellert desenvolve um robusto trabalho de investigação dirigido à educação das crianças e aos efeitos positivos da aprendizagem em espaços naturais livres.

⁴⁶⁸ «Quando a curiosidade encontra a sua ação final em algum estímulo externo, gera o comportamento explorativo que permite o conhecimento do mundo externo. Quando ele não se dirige por qualquer acção final específica gera uma *Leerlaufhandlung*: nesse caso, tem-se o comportamento lúdico ou jogo (*Spiel*)» KIRCHOF, 2008:47. Acrescentamos que, segundo Lorenz, o *Spiel* é mobilizado pelo prazer heurístico, é espontâneo e criativo, e pode orientar-se em dois sentidos: por um propósito determinado e claro (pesquisa científica) ou permanece na esfera lúdica, livre e prazerosa (obra de arte).

⁴⁶⁹ KIRCHOF, 2008: 43.

Não possuindo a envergadura científica de Edward O. Wilson, ou o fôlego de investigação de Kellert (que tem produzido uma obra sólida e consistente, declaradamente tributária da *Land Ethic* e em defesa da hipótese da biofilia), Aldo Leopold intuía a associação entre a beleza natural e a evolução adaptativa humana, sugerindo que a afinidade estética entre humanos e não humanos seria um aspecto central da adaptação bio-ecológica e uma consequência da inter-relação natureza e homem. Biofilia, simbiose e simbiose benevolente⁴⁷⁰ são conceitos operativos epistemologicamente relacionados e que, por princípio, expõem a natural afinidade do ser humano com a natureza.

As coordenadas gerais da hipótese da biofilia – *tendências* inatas de conexão com a natureza, entre as quais se destaca a atracção estética – ao identificarem *tendências* formulam em simultâneo a necessidade de estimulação em contexto ecológico tendo em vista a actualização e o pleno desabrolhar da matriz biofílica. Daí que Kellert em linha com psicólogos, sociólogos e ecólogos sociais (2002), enfatize a fulcralidade do contacto com a natureza na infância (*outdoor education*) para o desenvolvimento harmonioso do potencial psico-cognitivo do ser. O modelo teórico que informa estas investigações segue Piaget e Kohlberg numa linha estruturalista-desenvolvimentista que integra o inato e o adquirido numa dinâmica de aprendizagem na qual o sujeito activamente constrói as estruturas cognoscitivas fundamentais à sua adaptação ao meio. Os 5 estudos do psicólogo Peter Kahn (um dos quais teve lugar em Lisboa) sobre as percepções e representações gerais de crianças e adolescentes acerca da natureza/aspectos da natureza/degradação ambiental⁴⁷¹ demonstraram que os sujeitos considerados encontram na natureza uma fonte de múltiplos e variados estímulos que lhes permitem a construção estruturada de valores e de concepções sobre o mundo. Na mesma linha, Kellert em *Building for Life, Designing and Understanding the Human-Nature Connection* (2005) na secção 3, «Nature and Children Development», cita a psicóloga Edith Cobb que, no estudo *The Ecology of Imagination in Childhood*, constata que a maioria das pessoas mais dotadas referem a memória de vivências infantis em ambientes naturais, como a base emocional para a sua produção criativa forjando nelas o sentido do maravilhoso, o desejo de exploração e o impulso para a descoberta.

A situação actual se, por um lado, mostra uma diminuição do contacto directo com a natureza de uma geração para outra (um estudo dirigido às mães revela que 71% delas

⁴⁷⁰ In VARANDAS, 2003.

⁴⁷¹ KAHN, 2002.

brincaram ao ar livre na infância, contra os 31% das suas crianças que actualmente o fazem⁴⁷²), por outro, indica uma progressiva habituação a ambientes ecologicamente degradados (rios poluídos, lixo, desaparecimento de áreas arborizadas na vizinhança) que Kahn designa por «amnésia geracional ambiental»⁴⁷³. Com efeito, a sociedade urbana, hoje em dia, opta cada vez mais por formas de contacto simbólico com o ambiente natural, mediante o qual a criança configura representações formais e supervisionadas de uma natureza meramente virtual, num processo de «extinção» da experiência que parece correr em paralelo com a extinção global da biodiversidade. E embora um leque amplo de literatura especializada, escorada em investigações que contemplam inúmeros casos-de-estudo, aponte com reincidência os benefícios das afiliações positivas com a natureza no bem-estar cognitivo, psicológico, emocional e espiritual dos seres humanos, o progressivo empobrecimento e destruição do ambiente continua e concorre perigosamente para a destruição da maturação bem sucedida das aquisições e construções psicológicas da criança. Para Kahn a resolução de toda a problemática implicada na questão da «amnésia geracional ambiental», dado que esta tem a sua origem na infância, começa, justamente, pela própria infância:

Precisamos de comprometer as crianças numa educação ambiental construtivista a fim de maximizar a exploração e a interacção com a natureza que ainda existe ao seu alcance- insectos, animais domésticos, plantas, árvores, vento, chuva, solo, sol (...) Precisamos também de reconhecer que as crianças constroem o conhecimento e os valores não apenas através da interacção com o mundo físico, mas também através da interacção com o mundo social e com o discurso social.⁴⁷⁴

⁴⁷² «Not only have children's play environments dramatically changed in the last few decades, but also the time children have to play has decreased. Between 1981 and 1997, the amount of time children ages 6 to 8 in the U.S. played decreased 25 %... a recent study surveyed mothers and found that 70% of mothers played outdoors everyday when they were children, compared only 31% of their children» In KELLERT, «Nature and Childhood Development»: 81 (on-line, acesso Dezembro 2013).

⁴⁷³ «People take the natural environment they encounter during childhood as the norm against which they measure environmental degradation later in their life. With each ensuing generation, the amount of environmental degradation increases, but each generation takes that degraded conditions as the non-degraded condition, the normal experience...As we lose daily intimate positive affiliations with nature and accept negative experiences (such as pollution) as the norm, we suffer physically and psychologically and hardly know it», KAHN, 2002: 113.

⁴⁷⁴ «We need to engage children in a constructivist environmental education to maximize their exploitation of and interaction with nature that still exists within their purview – bugs, pets, plants, trees, wind, rain, spoil,

Por seu turno, Kellert faz notar que ainda não se conhecem, na sua total amplitude e a longo-prazo, os efeitos na maturação psico-cognitiva das crianças de um quotidiano com escassas oportunidades de experiência directa no mundo natural. Pergunta Kellert, poderá o reforço substancial dos contactos indirectos ou simbólicos com a natureza substituir e, até, compensar a perda acelerada dos arrabaldes naturais próximos das habitações? O extraordinário aumento da informação tecnológica que proporciona o acesso a realidades naturais distantes e exóticas, ou o constante aperfeiçoamento no *design* de zoos e similares tendo em vista recriações ‘fidedignas’ do *habitats* originais constituirão uma vantagem geracional efectiva? Até agora, as investigações que procuram dar resposta a estas questões têm mostrado que os efeitos positivos no conhecimento pessoal das realidades naturais são transitórios e raramente contribuem de forma significativa para o desenvolvimento emocional e cognitivo da criança, talvez porque, como afirma Robert Pyle, as crianças necessitam de espaços livres para jogar às escondidas, subir uma árvore, trepar as rochas, descobrir atalhos por entre o matagal⁴⁷⁵, pois é na infância que as coisas do mundo natural são intensamente vividas e é nesse solo vivencial que se dá a irrupção estética e se apreende o sentido originário do agir. Assim o declara Rosario Assunto:

Aquela perene redescoberta da infância que é saborear uma amora, um mirtilo, um morango do bosque – ou, simplesmente, sentir o gosto salgado e iodado do ar marinho; ou então, como em certas longas tardes de Primavera, ter na boca, sem nada ter comido, um sabor tenro de clorofila, chegado com o vento. Sabores, cheiros; e a doçura da terra batida; a pedregosidade dos caminhos de montanha (...) este *bem* é sentido na experiência estética da paisagem como uma componente da sua *beleza*⁴⁷⁶.

Apesar da força e alcance universais das palavras de Assunto, a vivência infantil está, hoje, atolada de mecanismos tecnológicos e imersa na artificialidade que, pela sua própria dinâmica de falsificação, é fonte de alienação e de empobrecimento da pessoa e do cidadão futuros. O contacto directo com os seres vivos (amoras, mirtilos, morangos, insectos, aves e mamíferos) e físicos (ar, solos, águas, rochas), afecta a criança de um modo que nenhuma experiência simbólica substitui. Porque a riqueza dessa relação estrutural modela e amplifica

sunshine (...) We also need to recognize that children construct knowledge and values not only through interaction with a physical world but through interaction with a social world and a social discourse» KAHN, 2002: 113.

⁴⁷⁵ In KELLERT, Nature and Childhood Development: 87.

⁴⁷⁶ ASSUNTO, 2011: 367, 368.

toda a riqueza multi-dimensional humana: o sentir em toda a sua gama de cambiantes (espanto, aversão, atracção, medo, afecto), o pensar (curioso, experimentalista ou meditativo), o comunicar, o criar. «Falta hoje um sentido generalizado de intimidade com o mundo vivo»⁴⁷⁷; uma intimidade que se funda na sensibilidade originária, participativa e comprometida com o mundo natural, desencadeada pela experiência viva e plena de «alegria» que, como afirmava Schiller, todos sorvemos do seio da natureza⁴⁷⁸ e que concorre para a modelação de uma «vontade boa» capaz de se interessar pela protecção das realidades não-humanas.

Aqui chegados, não poderemos passar ao lado de uma personalidade cuja vida e carácter representam exemplarmente os conteúdos agora expostos. Falamos de Rachel Carson, um nome de referência na literatura ambiental, autora da primeira obra que associa explicitamente a crise ecológica à acção irresponsável (*Silent Spring*, 1962). O rigor científico da sua análise aos impactes negativos na dinâmica dos ecossistemas provocados pela utilização massiva de pesticidas químicos constitui a expressão racional de uma funda sensibilidade à natureza e o lúcido sintoma da preocupação, sempre presente, com a acção insensível e irresponsável face às entidades naturais. Em 1956, o seu livro *The Sense of Wonder*, respondia a esta preocupação, defendendo a importância do contacto directo com a natureza desde a infância como via estrutural para a formação de uma sensibilidade atenta à beleza e ao bem do mundo natural, solo fundamental de germinação de uma humanidade plena. Citamos algumas passagens do *The Sense of Wonder* ilustrativas do género de pensar que afirma a unidade das faculdades (emoção, entendimento, racionalidade) como emergente de uma sensibilidade estética atenta e em conexão com as coisas naturais - o *locus* apropriado para o florescimento do conhecimento e da acção responsável:

O mundo da criança é cheio de frescura, de novidade, de beleza, povoado de maravilhas e entusiasmo... Para a criança é menos importante *saber* do que *sentir*... Se os factos são as sementes que produzem mais tarde conhecimento e sabedoria, as emoções são o solo fértil no qual as sementes terão de crescer. Os anos da primeira infância são aqueles em que se prepara o solo. Uma vez despertadas as emoções – o sentido do belo, o entusiasmo pelo novo e desconhecido, o sentimento de simpatia, piedade, admiração, amor - surge então o desejo de conhecimento acerca do objecto da nossa reacção emocional (...) Que valor tem preservar e reforçar esse sentido de respeito e admiração, esse reconhecimento de algo para além dos

⁴⁷⁷ Robert Pyle in KELLERT, 2005 (3. «Nature and Childhood Development»): 84.

⁴⁷⁸ ASSUNTO, *ibid.*: 372.

limites da existência humana? Será a exploração do mundo natural apenas uma maneira agradável de passar as horas douradas da infância ou será algo de mais profundo? Estou certa de que há algo de mais profundo, algo de duradouro e significativo (...) Aqueles que contemplam as belezas da terra encontram reservas de força que resistirão enquanto durar a vida. Existe beleza tanto simbólica como real na migração das aves, no fluxo e refluxo das marés, no botão fechado pronto para a eclosão da primavera. Há nos refrãos repetidos da natureza algo infinitamente capaz de curar⁴⁷⁹.

A obra de Carson dá conta da afinidade entre o humano e o mundo natural, entendendo essa relação estrutural como a fonte de uma vasta gama de emoções profundas e intensas - espanto, medo, admiração, respeito, melancolia, excitação, desafio – que, no seu conjunto, constituem um poderoso fundamento da sensibilidade estética e do sentimento moral conducentes ao respeito, cuidado e responsabilidade pela natureza. São princípios éticos que estruturam diferentes modalidades de ética ambiental, nomeadamente a Ética da terra, enquanto éticas de inclusão do humano na odisseia natural, de companhia (*fellowship*), de afecto e parentesco (*kinship*) e que convocam a responsabilidade. Uma responsabilidade tanto mais premente, quanto se constata que o efeito perverso do império da tecnologia tem reduzido a faculdade estético-contemplativa a uma dimensão crepuscular e esvaziado o sentido de ser moral, pela progressiva desvalorização do modo de ser estrutural do ser humano, que é o de ser-com-os-outros, humanos e não humanos. Este obscuro feito se, por

⁴⁷⁹ «A child world is fresh and new and beautiful, full of wonder and excitement ... For the child is not half so important to know as to feel. If the facts are the seeds that later produce knowledge and wisdom, then the emotions and the impressions of the senses are the fertile soil in which the seeds must grow. The years of early childhood are the time to prepare the soil. Once the emotions have been aroused – a sense of the beautiful, the excitement of the new and the unknown, a feeling of sympathy, pity, admiration or love – then we wish for knowledge about the object of our emotional response (...) What is the value of preserving this sense of awe and wonder. Is the exploration of the natural world just a pleasant way to pass the golden hours of childhood or is there something deeper? (...) Those who contemplate the beauty of the earth find reserves of strength that will endure as long as life lasts. There is symbolic as actual beauty in the migration of the birds, the ebb and flow of the tides, the folded bud ready for the spring. There is something infinitely healing in the repeated refrains of nature», CARSON in KELLERT, *Nature and Childhood Development*: 72, 73. Versão portuguesa, 2012: 41, 43, 66, 67. De modo similar EMERSON afirmava que, «Para dizer a verdade poucos adultos conseguem ver a Natureza. A maior parte das pessoas não vêem o Sol. Pelo menos, têm um ver muito superficial. O Sol ilumina, apenas os olhos do homem, mas brilha nos olhos e no coração de uma criança. O que ama a Natureza é aquele cujos sentidos exteriores e interiores estão ainda ajustados uns aos outros, o que guardou o espírito da infância mesmo na idade adulta», EMERSON, 2001:19.

um lado, alerta para a desmesura do poder tecnológico e a ameaça contida nessa exorbitância que torna necessária a reflexão prudente sobre as consequências do progresso tecno-científico na qualidade da vida terrena para as gerações vindouras⁴⁸⁰; por outro lado, torna pertinente a compreensão do eixo ético-estético como inerente a qualquer programa de educação ambiental.

O nosso relato vivencial («Nota Preambular»), constitui um testemunho na primeira pessoa sobre a importância das experiências directas na natureza e a intensificação da sensibilidade aos objectos naturais na infância, como função determinante no desenvolvimento do ser, pois, será nessa predisposição afectiva para contemplar, admirar, fruir o meio em que se é e se está, que se estrutura, emocionalmente primeiro e depois conscientemente, uma acção de respeito e consideração para com ele. Tendo presente o discurso de Rachel Carson, as investigações na área da Ecologia Social, as conclusões da Psicologia e da Estética Evolucionistas, consideramos que é necessária uma re-aprendizagem dos sentidos, re-actualizando a afinidade estrutural entre o humano e a natureza, de modo a ver a flor, a árvore, cada ser vivo e cada recorte natural não como realidades apartadas, mas como partes integrantes e indispensáveis do viver e do mundo humanos; e admitimos, sem reservas, que a sensibilidade ao belo natural constituirá, no futuro do ser, o *solo* fértil do conhecimento e da acção. Daqui deduzimos que educar ambientalmente deve exprimir-se em experiências significativas que não só favoreçam o contacto directo com a natureza, mas que enquadrem a arte (música, escultura, pintura, poesia), a ciência (fundamentos da Biologia e Ecologia dirigidos à curiosidade infantil) e a literatura tradicional na vivência da natureza.

Em suma, o ponto de partida de todo o programa que vise uma cidadania plena, a que inclui na esfera de consideração moral a realidade não-humana, deve integrar como pressuposto básico a atracção inata da criança pela natureza, promovendo e desenvolvendo o comprometimento com o mundo físico e orgânico, mediante a interpelação ao jogo das faculdades (imaginação e entendimento) influentes no desenvolvimento do raciocínio moral na sua mais ampla dimensão – a faculdade de se interessar pela preservação e defesa do ambiente.

Chamamos a atenção neste ponto para o significado de ‘ambiente’ que não se pode reduzir ao de uma natureza ‘exterior’ ao homem, mas, pelo contrário, antes designa a natureza em co-determinação com o humano, ou seja, a natureza que é continuamente afectada pela

⁴⁸⁰ JONAS. (1993) 1998:69.

sua acção e, em reciprocidade, o afecta. Parafraseando Viriato Soromenho-Marques, a crise ecológica contemporânea mostra que ambiente significa hoje a natureza-posta-em-perigo convocando, por isso, uma reflexão sobre os fundamentos do agir operadora de uma efectiva transformação conducente a um novo paradigma⁴⁸¹. Tão mais necessária quanto é por demais evidente que o perigo que ameaça o ambiente ameaça, em simultâneo, os seres humanos. A pertinente questão lançada por Soromenho-Marques «estaremos suficientemente maduros para aceitar os desafios desse novo paradigma emergente?» convoca reflexões de vária ordem. Seguramente de ordem ética, mas complementarmente clama pela clarificação do significado e estatuto axiológicos do humano e das realidades naturais. Será oportuno, por isso, o aprofundamento do sentido comum de ambiente, desprovido de consistência ontológica, entendido no modo instrumental de ‘meio’ como o conjunto de factores bio-físico-químicos que ‘rodeiam’ o mundo humano. Esta noção redutora que transforma o homem numa ilha, até pode ser acessível em manuais escolares ‘primários’ ou ‘básicos’ produzidos no interior de programas educativos neutros, fragmentados e sem uma orientação metodológica clara; mas está errada e não representa a complexidade do real e a complexidade das relações entre o ser e agente humanos e o seu horizonte natural. O ambiente (cujo conceito é definido pela Lei de Bases do Ambiente [Lei n.º11/87] como o conjunto dos sistemas físicos, químicos, biológicos e suas relações, e dos factores económicos, sociais e culturais com efeito directo ou indirecto, mediato ou imediato, sobre os seres vivos e a qualidade de vida do homem), radicalmente é muito mais do que um factor de qualidade de vida ou do que o conjunto de aspectos físico-biológicos que circunda o ser humano, ele é a natureza em co-determinação com o humano e por isso será o que, até certo ponto, determina o seu ser e o seu estar no mundo.

Compreender o ambiente não apenas como meio, mas como possuindo valor intrínseco comporta uma necessária reformulação dos direitos e deveres do agente humano, ampliando e aprofundando o significado de cidadania a uma dimensão planetária (Leopold) e a um horizonte temporal inclusivo do futuro (Jonas). Este paradigma ético que inclui «de forma explícita ou silenciada, uma antropologia, uma filosofia do direito e da política, uma

⁴⁸¹ Viriato SOROMENHO - MARQUES (1998) identifica e analisa as dimensões inerentes à crise do ambiente cuja especificidade obriga a cultura a repensar-se à luz de um novo paradigma inclusivo do humano e da sua acção no horizonte natural. São elas: a dimensão planetária; a dimensão de irreversibilidade; a dimensão de aceleração cumulativa; a dimensão de descontrolo crescente; a distância entre a complexidade do real e o carácter redutor da sua representação.

concepção de *episteme*, uma concepção das relações de Cultura e Natureza»⁴⁸² requer uma pedagogia que compreenda a educação ambiental, não como mero acessório educativo ou uma didáctica carregada de preceitos e normas, mas como a via de formação integral do ser humano a partir de uma representação do real integradora da actualidade histórica - indissociável da constatação do grau inédito de extensão do poder tecnológico com as suas implicações e desafios – em vista a um projecto de futuro desejável⁴⁸³.

No entanto, o olhar circunstancial sobre o panorama actual da Educação Ambiental [EA] revela sobretudo a fragmentação de princípios e estratégias, um pouco por todo o lado. A maior parte das vezes os seus programas são *sobre* o ambiente e contemplam apenas a informação das ciências naturais, numa orientação que tem em vista a formação de ‘boas práticas’ sustentáveis, ignorando inclusivamente, mesmo no seu objectivo de literacia, o potencial pedagógico que representa a informação não científica (conhecimento tradicional, mitos, lendas). Em alguns projectos, a educação *no* ambiente (*outdoor education*) promove sobretudo a formação de capacidades de observação e experiência directa de interpretação ambiental. As diferenças entre os projectos de educação, quer a nível nacional quer internacional, são substanciais, assinalando-se aqui, positivamente, a emergência de programas que tendem para o entendimento da EA como agente de formação integral do ser humano, enquanto ser social inserido no ambiente natural. Os japoneses, por exemplo, promovem as experiências na natureza em programas ecoescolas para todas as idades com o objectivo de induzir o sentimento estético da natureza e o de adquirir conhecimentos sobre ela, como binómio que constitui a base do pensamento e da acção humana. Também o projecto ambiental nas escolas do Distrito Florestal do Condado de Cook, no Ilinóis, entende a educação ambiental (para a conservação) segundo fundamentos educativos que incluem o pensamento científico, o sentimento estético e a cidadania enquanto dimensão actuante do ser humano na sociedade e na natureza⁴⁸⁴.

⁴⁸² SOROMENHO-MARQUES, 1998: 128

⁴⁸³ «C’est là [essence de l’homme] que nous pouvons apprendre ce qui vaut la peine chez l’homme: que lui-même vaut donc la peine et que notre essence est digne d’avenir- à savoir, digne de la chance toujours renouvelée que représente la *possibilité* du Bien.» Hans JONAS, 1998: 89, 90.

⁴⁸⁴ CF. *Educação Ambiental* (2005) de Edgar GONZALEZ-GAUDIANO. O livro oferece um bom panorama das divergências de princípios e estratégias e dos conflitos daí decorrentes entre as diferentes versões de Educação Ambiental.

Incipiente em quase todos os programas, que privilegiam a componente cognoscitiva, é o enfoque no fortalecimento do vínculo afectivo com as realidades naturais, mesmo que, na sessão de conclusões de uma determinada actividade se constate, com frequência, que o que causou maior impacto nos participantes foram precisamente sensações (tocar a pele de um animal) e emoções (repulsa e medo ou admiração)⁴⁸⁵. A sumarização nestes termos do ‘estado’ da Educação Ambiental, embora sucinta, é suficiente para que reafirmemos que o ponto de partida da aprendizagem ambiental, ser sensível à natureza, deverá perfilar-se no sentido de uma re-educação do olhar, do cheirar, do tocar, do ouvir, em contacto directo com as realidades naturais, espoletando deste modo o entranhamento do mundo natural (as experiências de comprometimento e de incorporação de que falam Berleant e Assunto) que revela os sentimentos de afinidade e ligação cósmicas e propicia o conhecimento e o agir enraizados no amor e no respeito, como pretendia Leopold.

Apenas um refinado cinismo, ou uma consciência superficial, pode ignorar que os sinais de alarme que a natureza emite exigem do ser humano o compromisso sério consigo próprio e com a sua casa comum. Um compromisso (ético) no qual estão investidas todas as dimensões do seu ser - sensibilidade, afectividade, entendimento, razão. Neste sentido, a educação estética do humano, pela via do belo natural, constitui uma possibilidade exemplar de realização da liberdade e da responsabilidade. Callicott afirma que, «Ao percebermos a ligação sistémica que mantemos com o mundo natural a nossa responsabilidade é alargada»⁴⁸⁶, mas, acrescentamos nós, nesse entendimento também a liberdade se expande no sentido da reapropriação do ser na sua originária e estrutural condição, a de ser com o outro não-humano. Longe de significar uma negação da liberdade, a ética ambiental, na sua riqueza e amplitude multidisciplinares, propõe-nos uma acepção de liberdade que afecta o ser humano de máxima dignidade exprimindo plenamente o sentido da segunda formulação kantiana do imperativo categórico:

⁴⁸⁵ *Ibid.* : 66. A este respeito citamos KELLERT: «These affective encounters with animals and with nature in general, tend to be so significant that most adults looking back on their childhood cite the natural world as an emotionally critical aspect of their youth», KELLERT, *Nature and Childhood Development*. On-line, acesso Dezembro de 2013.

⁴⁸⁶ CALLICOTT in VARANDAS, M^a José, 2003: 114.

«Age como se a máxima da tua acção se devesse tornar, pela tua vontade, lei universal da Natureza»⁴⁸⁷.

Nota breve sobre a articulação entre Ambientalismo, Ética, Ecologia e Estética

Durante um passeio pelo rio Franklin, na ilha australiana da Tasmânia, Bob Brown descobriu não só a exuberante beleza da região, mas também vislumbrou a eminência da sua destruição pela Comissão Hidroeléctrica, quando, num dos volteios do rio, avistou o aparato tecnológico que nas margens começava a ganhar uma forma de contornos ameaçadores⁴⁸⁸.

O jovem médico abandonou a actividade clínica e dedicou a sua energia e empenho à luta pela preservação do rio Franklin e contra a construção da barragem. Mobilizou a população, primeiramente a local e rapidamente a de todo o país, agiu de forma a que a questão entrasse na agenda política e fundou a *The Tasmanian Wilderness Society*, uma organização ambientalista que, actualmente, continua a impor-se na luta em prol da defesa e preservação de áreas naturais ameaçadas. Os esforços de Bob Brown deram frutos e a sua luta, cujo motor foi o valor estético natural, terminou com o projecto hidroeléctrico e de forma vitoriosa.

Como afirma Callicott, a maior parte das vezes, a acção ambientalista tem o consenso das populações e da esfera política mais pelos valores estéticos das áreas naturais do que propriamente pelo seu valor ecológico. O que não evita as dificuldades que tal coloca à acção ambientalista, «Os ambientalistas enfrentam continuamente a realidade política em que o apoio e a obtenção de fundos podem ser ganhos por... “animais atraentes”, mas não por criaturas feias (de uma ... maior significação prática) na defesa dos habitats»⁴⁸⁹, aponta oportunamente Stephen Jay Gould.

Porém, o que este trabalho procura frisar é que, no plano teórico-prático, deveria perseguir-se a articulação entre o valor ecológico e o valor estético e, neste contexto, os conceitos ecológicos (por exemplo, o de “sustentabilidade”) deveriam constituir indicadores

⁴⁸⁷« Handle so, als ob die Maxime deiner Handlung durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetze werden sollte» KANT, *Grundlegung der Metaphysic der Sitten* (1785), in SOROMENHO-MARQUES, 1998:147-148.

⁴⁸⁸ SINGER, (1993), 2000.

⁴⁸⁹ GOULD, S. J., in LINTOTT, 2008: 381.

de relevância estética. Uma abordagem, aliás, germinante em movimentos contemporâneos de arquitetura paisagista que, sendo fiéis à máxima leopoldiana e integrando aspectos da Estética Positiva, entendem que a estética dos lugares é, também, uma função da sua ecologia e do grau de ‘saúde’ dos seus ecossistemas.

Parece-nos, por conseguinte, que o ambientalismo, mesmo na sua versão mais radical (ecologismo), deve tender para a adopção de uma perspectiva que contemple a complexidade e a interdependência que caracterizam os processos e os aspectos das realidades naturais (integridade-equilíbrio-beleza), entendendo o belo natural como algo que vai muito para além da «apreciação agradável num espaço de picnic, ou da impressão à distância da paisagem rural através da janela do autocarro de turismo, ou das visitas obrigatórias a miradouros standard»⁴⁹⁰, divulgando e integrando essa compreensão esclarecida numa acção de respeito e de defesa pelos equilíbrios da natureza, consistente com a aspiração de equilíbrio entre a sociedade humana e o planeta. O gosto educa-se e se, até agora, ele não esteve explicitamente no alinhamento das preocupações ecológicas, não quer dizer que não possa vir a estar. Sheila Lintott fala-nos de uma estética *ecofriendly*⁴⁹¹ como forma de oposição às preferências estéticas *mainstream*, evocando a estética kantiana do sublime como referência fundamental que mostra que a percepção estética da natureza vai muito além do prazer, apelando a emoções não deleitosas (terror, medo, susto). Embora Lintott presuma que é necessário uma revolução estética para a compreensão do belo em articulação com o conhecimento e a prática ecológicos, reconhece, todavia, que não se pode esperar que essa seja a solução total.

A ética é, sem dúvida, o nó górdio da questão ambiental. Da reflexão sobre os valores da natureza e sobre o valor da natureza atinge o seu pleno sentido no agir responsável, englobante do ser humano no mundo natural. E, neste contexto, deve afirmar o valor estético da natureza nessa mesma acção, rompendo com a estereotipia do belo que a arte consagrou, ou com o subjectivismo de preferências que, em verdade, terá menos a ver com o belo e mais, como Kant apontou, com o mero agrado que se compraz na frivolidade. Tratar-se-á de uma afirmação necessária, não só porque o belo natural evidencia, a nosso ver e acompanhados nesta convicção pelos autores que convocámos, a riqueza e diversidade ecológicas, mas também porque constitui para o ser humano uma fonte de fruição e de bem.

⁴⁹⁰ HEPBURN in Marcia Muelder EATON, 2008:350.

⁴⁹¹ LINTOTT, Sheila, 2008: 380-394.

A literacia ecológica, a compreensão ético-estética da natureza como dimensão de liberdade e de responsabilidade, e a educação que subsume estes vectores constituirão, no seu conjunto, vias imprescindíveis à construção de uma nova racionalidade ambiental capaz de responder aos desafios que a crise generalizada e global, e não somente a ecológica, coloca aos seres humanos. Se, aparentemente, se trata de um problema de sobrevivência da espécie, reflectindo mais fundo, o que verdadeiramente hoje está em questão é o próprio sentido da vida e do humano. Cabe à reflexão filosófica o papel de recondução da crise à crítica e desta à construção do novo. Não será o momento de ser dogmático, agarrando-se quer ao conservadorismo antropocêntrico quer ao radicalismo não-antropocêntrico, mas de compreender a ética ambiental como ética da alteridade que postula o ‘eu’ no seu distintivo carácter de comunicabilidade e interdependência, e a alteridade como algo que, desinstalando, põe em movimento o ser-para-outrem procurando realizar a suprema aspiração de uma melhor e mais ampla comunidade. O anúncio de Leopold, a transição do humano de conquistador a cidadão da terra, se, por um lado, subentende o ‘eu’ e a ‘alteridade’ numa relação aberta e co-determinante, denuncia, ao mesmo tempo, o individualismo ético como modo primitivo de acção que apenas serve os interesses do «conquistador». O tema do Ambiente releva de um momento histórico, não como moda, mas pela força com que se impõe. E esse facto obriga a ética a sair da «clausura antropocêntrica», incitando-a a configurar uma *praxis* à medida deste tempo. Que inclua na esfera de consideração moral a realidade não-humana, e compreenda uma axiologia inclusiva dos valores que lhe são confinantes.

CONCLUSÃO

O *leitmotiv* deste trabalho remete para a *natureza* sensível⁴⁹² do homem que, na consciência de si, se exprime em acção. Por isso, a interrogação subjaz à resposta que o texto alinhava: Como pensar o humano fora dessa relação constitutiva e originária – ser *da* natureza - sem incorrer no esquecimento do seu ser e, logo, da natureza? Quando afirmamos a natureza como solo ou *grund* essencial de revelação do ser humano no seu mais autêntico sentido – ser estético e ser ético – afirmamos em simultâneo o Homem e o habitar. A crise instalada patenteia o declínio de uma era cuja ideia de progresso aliou a economia e a técnica na exploração desenfreada de recursos naturais tidos como ilimitados num processo armadilhado à partida. A ilusão de bem-estar, pelo apelo e acesso permanente a *comodidades* artificiais, artificializou as relações, o viver e desalojou o ser humano da sua morada, lançando a incerteza sobre o futuro e desenhando um amanhã sombrio.

Foi essa era em que se «entreteceu tão estranhamente o bom com o mau»⁴⁹³, que subordinou os anseios estruturais do ser humano de beleza e de amor à crença optimista de uma racionalidade triunfante na transformação, dominação e desencantamento do mundo. O trágico é que, tal como a ilusória crença de domínio ameaça tornar o homem num refém de si próprio, o optimismo talvez não seja mais do que uma forma de evasão à compreensão desse «estar em casa no mundo» de que fala Hanna Arendt, a manifestação *ex-orbitante* do homem desalojado.

Como denuncia Ronald Hepburn, o resultado mais inversivo do desencantamento contemporâneo, coincidente com a progressiva des-espiritualização do real, redundou no gradual apagamento de uma sensibilidade originária, fonte de religação do ser humano a uma ampla comunidade inclusiva de todas as criaturas, exilando-se da sua morada, do seu *Lugar*.

E, no entanto, todos sabemos que «sem a natureza morreremos» e «que no dia em que a natureza, toda a natureza, estiver morta, nesse dia estará excluída qualquer possibilidade

⁴⁹² O *itálico* acentua o significado da sensibilidade como abertura à exterioridade – natureza sensível equivale à natural e espontânea receptividade do sujeito ao mundo (natural e social). Cores, formas, texturas, odores, sons; os sentimentos de agrado e desagrado, de prazer e de dor que acompanham aquelas sensações alcançam a sua inteira amplitude nas conexões (estruturais) com o mundo natural.

⁴⁹³ ARENDT citada por Nuno CASTANHEIRA, 2012: 58.

para nós homens»⁴⁹⁴. A evidência desta afirmação recoloca o ser humano em perspectiva e apela às questões básicas sobre quem somos e o que devemos fazer.

Nesse trajecto, uma certeza nos guia: a ameaça que paira sobre a vida na Terra, como a espada de Dâmocles, expõe a vacuidade do poder humano e impele à reconsideração dos fundamentos do agir. Em oposição «à apologia das escavadoras e do cimento», emergem áreas de reflexão integradoras do ser humano na comunidade mais vasta da fauna e da flora, ao mesmo tempo que concitam à recrudescência de uma sensibilidade natural estética, entendida no sentido da comunicação e simpatia universais e vocativa do sentimento de respeito, como o modo exemplar de enfrentar o individualismo e o egoísmo característicos da sociedade de consumo.

A contemplação do belo natural é, para a generalidade dos seres humanos, uma experiência de forte apelo e de profundo significado, considerando nós, como procurámos mostrar nesta exposição, que será nessa experiência que radica, imediatamente, o movimento espontâneo para o bem. A emoção que se experimenta na contemplação de um recorte natural belo induz o sentimento de ligação com a vida, um sentir-com-todas-as-coisas que funda a preocupação moral pela natureza, a responsabilidade por ela. *Neste sentido, frisamos que a nossa reflexão não é sobre a estética ou, mesmo, sobre a estética natural, mas permanecendo todo o tempo no terreno da ética, procura dar razões para integrar o belo natural na acção ambiental.* Quando defendemos que a estética natural antecipa uma Ética da terra o que pretendemos confirmar é um modelo de acção no qual a experiência estética surge como aquela em que mais precocemente se estabelece um laço emocional entre o ser humano e a natureza de recíproca dependência e solidariedade que propicia sentimentos de amor e respeito para com ela.

Referimos já que, apesar do influente texto de Leopold apontar para a fulcralidade da estética na abordagem ética ao mundo natural e de autores ambientais sublinharem a relação entre o belo natural e o agir, a ética ambiental, em geral, relegou para um plano secundário o tema dos valores estéticos que, a maior parte das vezes, surge mais como a «cereja em cima do bolo»⁴⁹⁵, ou seja como apontamento marginal de uma fundada reflexão sobre o estatuto axiológico dos entes naturais no contexto da acção, do que como um tipo de valor inerente à relação do homem com a natureza que possui a virtualidade de induzir no ser humano comportamentos de consideração e respeito. Parece, no entanto evidente, como aponta

⁴⁹⁴ ASSUNTO, 2011: 367.

⁴⁹⁵ BRADY, Emily, 2006.

Rolston⁴⁹⁶, que onde existe uma experiência estética desejável também existe, em consequência, o desejo de a preservar. Foi essa a ideia de fundo que percorreu este trabalho, no qual ecoou a convicção de Martin Seel de que «a estética da natureza explicitada revela-se como parte de uma ética geral da vida boa»⁴⁹⁷.

Sublinhamos, por conseguinte, que a defesa da confinidade entre os valores estéticos e os valores éticos deriva da nossa crença de que a sua efectiva articulação constitui um enquadramento conceptual de implicações fecundas na preservação de realidades naturais. Uma perspectiva crítica da estética ambiental conduzirá a uma visão mais ampla dos matizes do belo natural que, como admite Rolston, Brady ou Berleant, pode passar pelo à primeira vista menos belo, ou, mesmo, chocante e terrífico propiciando uma apreciação valorativa igualmente impressiva, quer se esteja na presença de uma borboleta ou de um escaravelho, ou perante um pôr-do-sol no mar, ou em frente a um pântano sob um manto monocromático de nuvens cinzentas. Como lembra Arnold Berleant, na natureza (tal como na arte), o ‘feio’ tem também beleza, porquanto não é a uma dada concepção de perfeição que define a qualidade estética do mundo natural, mas sim a sua infinita variedade, a riqueza das suas múltiplas formas, o seu carácter único e singular. A compreensão do belo natural como inseparável da diversidade, riqueza e dinamismo das formas ecológicas confere-lhe valor ético. Pois, o grau de ameaça e perecibilidade dos aspectos naturais do mundo mostram a simultaneidade de perda de beleza e de valor ecológico, impondo uma leitura conjuntiva da ética e da estética ambientais emergente da natureza em perigo.

Quando Kant relaciona a destruição do belo natural com o enfraquecimento ou obliteração do sentimento moral lembra que a beleza do mundo impõe ao ser humano o dever da preservação, e que por isso este não deve interferir abusivamente no ritmo e dinamismo naturais. Não apenas pela fundamental significação ética dos valores estéticos naturais, mas sobretudo pela exigência prenunciada ao homem enquanto fim final da natureza. Como ser natural dotado de uma faculdade supra sensível (a liberdade) ele deve propor-se o mais elevado fim - o supremo bem no mundo. Assim sendo, a assunção da autêntica humanidade

⁴⁹⁶ ROLSTON, 2008: 333.

⁴⁹⁷ SEEL, 2011: 397.

obriga a que o homem seja «um meio para a conservação da finalidade dos restantes membros da cadeia terrestre»⁴⁹⁸.

Será, com efeito, no encontro entre o homem e a natureza, introduzido pela experiência estética, que se oferece à humanidade a oportunidade de descobrir a satisfação desinteressada e vislumbrar o incondicionado da liberdade presentes no acto moral, intuindo aí a presença do indizível e do inefável que se vela ao conhecimento, mas que se dá e se precipita na existência sob o modo de fascínio pelo belo natural - a clareira que aparece luminosa e irrompe no mundo humano como desvelamento do Ser que «nunca é um palco rígido», mas um acontecimento, um aparecer que é tanto desvelar quanto velar e, por isso, sempre insondável:

A cor brilha e só quer resplandecer. Quando no uso do entendimento, medindo, a decompos em números de frequência de vibração, ela já desapareceu. Só se mostra quando permanece oculta e inexplicada. A terra faz assim despedaçar em si a tentativa de intromissão nela (...) Leva toda a impertinência calculadora a transformar-se em destruição (...) A terra só aparece abertamente iluminada como ela própria onde é guardada e salvaguardada como a que é essencialmente insondável (*Unerschliessbar*) ... Todas as coisas da terra, ela própria na sua totalidade, desembocam numa recíproca harmonia⁴⁹⁹.

A natureza bela, enquanto campo de meditação/revelação do humano e de abertura a um horizonte de possibilidades desejáveis, efectiva o intercâmbio entre a sensibilidade e a consciência; o entendimento e a imaginação; a emoção e o sentimento e, por isso, constitui-se como o caminho exemplar de realização do humano que apenas se assume plenamente, racional e afectivamente, em comunidade. E a comunidade de que falamos aqui mantém intacta a significação leopoldiana de categoria ética inclusiva e potenciadora de amor e respeito. Em rigor, o respeito deve incluir a natureza não tanto pelo que ela é em si mesma

⁴⁹⁸ *CJ*, § 83. A este respeito citam-se as oportunas palavras de Leonel Ribeiro dos SANTOS: «A responsabilidade do homem pela natureza entende-se menos num sentido moralista ou jurídico e mais no sentido de uma mudança radical da atitude humana frente à natureza, a qual passa do confronto agressivo ao diálogo, da dominação voluntarista à atenção vigilante e respeitadora, da exploração e usufruto destruidor à disponibilidade para aceitar e agradecer o dom, a graça e os favores que a natureza espontânea e prodigamente nos dispensa», *In Trans/Form/Ação*, 2006.

⁴⁹⁹ HEIDEGGER, 2010: 37.

(mesmo com toda a ciência permanecerá sempre inefável), mas sobretudo pelo que concita no ser humano.

Assim sendo, e admitindo o pressuposto que a estética natural é a via relacional mais imediata e intuitiva entre o homem e a natureza facultando um tipo de comunicação que interpela o ser humano a responder afectivamente ao mundo; e que, em consequência, a aliança entre a cognição e a sensibilidade abre o caminho para o bem agir;

Deduzimos que a estética natural constitui a dimensão estrutural da ética do ambiente, o seu suporte e fundamento primeiro e, por conseguinte, o desenvolvimento reflexivo da estética ambiental (no sentido da determinidade prática que caracteriza o «verdadeiro gosto»), a sua reavaliação como componente inerente a uma acção que consuma a «maioridade» moral (Kant, Leopold), deve prover matéria argumentativa relevante na defesa e preservação do mundo natural, ao mesmo tempo em que afirma o ser humano na sua inteireza, emocional e afectiva, cuja resposta ao belo natural se apreende como vocação originária que desvende, ampliando, o significado e sentido da sua humanidade: liberdade e responsabilidade.

BIBLIOGRAFIA PRINCIPAL

- ADORNO, Theodor. 2011. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão, Lisboa: Ed. 70
- ARISTÓTELES. 2007 (2ª ed.). *Poética*. Trad. Ana Maria Valente, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- ARVON, Henri. 1972. *A Filosofia Alemã*. Trad. António Reis, Lisboa: Publicações D. Quixote.
- ASSUNTO, Rosario. 2011. A Paisagem e a Estética. Trad. Pedro Sargento, in Adriana V. Serrão (coord.), *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*, Lisboa: CFUL, pp. 341-375. [selecção a partir de *Il paesaggio e l'estetica* (1973, 2005), Palermo: Ed. Novecento].
- BECKERT, Cristina. 2007. A Estética do Invisível na Natureza. *Philosophica* 29, CFUL/Ed. Colibri: 7-17.
- BERLEANT, Arnold. 1992. *The Aesthetics of Environment*. Philadelphia: Temple University Press.
- BERLEANT, Arnold. 1997. *Living in the Landscape, Toward an Aesthetics of Environment*. Kansas: University Press of Kansas.
- BERLEANT. 2005. Ideas for a Social Aesthetic. In Andrew Light & Jonathan Smith (eds.), *The Aesthetics of Everyday Life*, New York: Columbia University Press, pp 23-38.
- BERLEANT. 2011. A estética da arte e a natureza. Trad. Luís Sá in Adriana Veríssimo Serrão (coord.), *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*, Lisboa: CFUL, pp 282-292. [a partir de *The Aesthetics of Art and Nature*. 2004. Carlson & Berleant (eds) *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press, pp.76-88].
- BERLEANT. (1997), 2011. Estética e ambiente. Tradução do cap. I por Luís Sá in Adriana V. Serrão (coord.), *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa:CFUL, pp 378-394.
- BERQUE, Augustin. 2011. A ecúmena: medida terrestre do Homem, medida humana da Terra. Trad. Andreia Saavedra Cardoso in Adriana V. Serrão (coord.), *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 187-199. [in (1993), *L'Espace géographique* 4, pp 299-305].
- BRADY, Emily. 1998 (Spring). Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, Nº 2, pp 139-147.
- BRADY, Emily. 2003. *Aesthetics of the natural environment*. Edinburgh: Edinburgh University Press, Ltd.
- BRADY, E. 2006. Aesthetics in Practice: Valuing the Natural World. *Environmental Values*, 15:3, pp. 277-291.

- BROWN, S. and DISSANAYAKE, E. 2009. The arts are more than aesthetics: Neuroaesthetics as narrow aesthetics. In M. Skov and O. Vartanian (Eds.) *Neuroaesthetics*. Amityville: Baywood, pp. 43-57. Disponível on-line em: http://www.neuroarts.org/pdf/Brown_Dissanayake.pdf
- BROOK, Isis. 2010 (August). Ronald Hepburn and the Humanising of Environmental Aesthetics. *Environmental Values*, 19: 3. The White Horse Press, pp 265-271, disponível on-line em: <http://dx.doi.org/10.3197/096327110X519826> acess. Dezembro 2012
- BUDD, Malcom. 2008. The Aesthetics of Nature. In Carlson, Allen, and Lintott, Sheila (eds), *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 286- 301.
- BUDD, Malcom. 2011. A apreciação estética da natureza. Trad. M^a Francisca Machado Lima, in Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 300-316. [Seleção a partir de *The Aesthetic Appreciation of Nature. Essays on the Aesthetics of Nature* (2002). Oxford: Clarendon Press].
- CALLICOTT, Baird. 1987. *Companion to a Sand County Almanac*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- CALLICOTT, Baird. 1989. *In Defense of the Land Ethic*. Albany: State University of New York Press.
- CALLICOTT, Baird. 1991. The Wilderness Idea Revisited: The Sustainable Development Alternative. *The Environmental Professional*, vol. 13, pp 235-247.
- CALLICOTT, B.. 2002. From the Balance of Nature to the Flux of Nature: The Land Ethic in a Time of Change. Knight R. and Riedel S. (eds). *Aldo Leopold and the Ecological Conscience*. Oxford: Oxford University Press
- CALLICOTT, B.. 2008. Leopold's Land Aesthetic. In CARLSON, Allen & LINTOTT, Sheila (eds). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp. 105-118.
- CARLSON. 1984. Nature and Positive Aesthetics. *Environmental Ethics* 6, pp 5-34; reeditado em Carlson, Allen, & Lintott, Sheila (eds). 2008. *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 211-237.
- CARLSON, A.. 2007. We See Beauty Now Where We Could Not See It Before: Rolston's Aesthetics of Nature. Preston C. and Ouderkirk W. (eds). *Nature, Value, Duty: Life on Earth with Holmes Rolston III*. Dordrecht: Springer, pp 103-124.
- CARLSON. 2008. Aesthetic Appreciation of the Natural Environment. In Carlson, Allen, & Lintott, Sheila (eds). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 119-132.
- CARLSON, Allen, and LINTOTT, Sheila (eds.). 2008. *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University.

CARLSON, Allen. 2009. *Nature & Landscape*. New York: Columbia Press University.

CARLSON, Allen. 2011. Apreciar a arte e apreciar a natureza. Trad. M^a Francisca M. Lima, in Adriana Veríssimo Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp. 258-279. [Seleção a partir de *Appreciating Art and Appreciating Nature* in (1995) Kemal & Gaskell (eds), *Landscape, Natural Beauty and the Arts*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 199-227].

CARSON, Rachel. 2012. *Maravilhar-se*. Trad. José Carlos Marques, Porto: Edições-Sempre-em-Pé/Campo Aberto.

CAUQUELIN, Anne. 2000. *L'invention du Paysage*. Paris: Quadrigue. Versão portuguesa, 2008. *A Invenção da Paisagem*. Tradução Pedro Bernardo, Lisboa: Edições 70.

CHATERJEE, Anjan. 2010. NeuroAesthetics: A Coming Age Story. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23:1, MIT, pp 53-62; disponível on-line em: http://repository.upenn.edu/neuroethics_pubs/58/

CROCE, Benedetto. 2008. *Breviário de Estética*. Tradução José Serra, Lisboa: Edições 70.

D'ANGELO, Paolo. 1998. *Estética do Romantismo*. Trad. de Isabel Teresa Santos, Lisboa: Editorial Estampa.

D'ANGELO, Paolo. 2001. *Estetica della natura*. Roma: Gius, Laterza &Figli.

D'ANGELO. (2001), 2011. Os limites das teorias actuais da paisagem e a paisagem como identidade estética dos lugares. Secção I traduzida por Tiago Carvalho, in A. V. Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa:CFUL, pp 420- 439.

DIAS, Isabel Matos. 2001. *Merleau-Ponty une Pöietique du Sensible*. Trad. Renaud Barbaras, Toulouse: P. U. du Mirail.

DISSANAYAKE, Ellen. (1992) 1999. *Homo Aestheticus, Where Art Comes From and Why*. New York: Maxwell Macmillan International.

DOEBELI, M. 1993. The Evolutionary Advantage of Controlled Chaos. *Proceedings, Biological Sciences*, Vol. 254, N.º 1341(Dec.): pp 281-285. Em JSTOR

EATON, Marcia Muelder. 2008. The Beauty That Requires Health. In Carlson and Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp. 339-361.

EIBL-EIBESFELDT, I.. 1970. *Amor e Ódio*. Trad. Paulo Jorge Roovers de Almeida, Lisboa: Bertrand.

EMERSON, Ralph Waldo. 2001. *A Natureza*. Trad. Berta Bustorff Silva, Cascais: Sinais de Fogo.

EMERSON. 2008. The Nature of Beauty. In Carlson, and Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 49-53.

FISHER, John. 2001. Aesthetics. In Dale Jamieson (ed.). *A Companion to Environmental Philosophy*. Malden/Oxford/Vitoria/Berlin: Blackwell Publishing, pp 264-275. Versão portuguesa, 2003. Estética. In Dale Jamieson (coord.). *Manual de Filosofia do Ambiente*. Trad. João C. Duarte, Lisboa: I. Piaget, pp 273-285.

GLEICK, James. 1989. *Caos, A Construção de uma nova Ciência*. Trad. José Carlos Fernandes e Luís Carvalho Rodrigues, Lisboa: Gradiva.

GODLOVITCH, Stan. 2008. Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics. In Carlson & Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 133-150.

GODLOVITCH, Stan. 2008. Valuing Nature and the autonomy of Natural Aesthetics. In Carlson & Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 268-285.

GOLDSCHIMDT, Victor. 1983. *Anthropologie et Politique, les principes du système de Rousseau*. Paris: Vrin

GONZALEZ-GAUDIANO, Edgar. 2005. *Educação Ambiental*. Trad. Luis Couceiro Freire. Lisboa: Instituto Piaget

GOUHIER, Henri. 1970. *Les Méditations Métaphisiques de Jean Jacques Rousseau*. Paris: Vrin.

GRAMMER, K. & VOLAND, E.. 2003. From Darwin's thoughts on the Sense of Beauty to Evolutionary Aesthetics. Grammer, K. & Voland, E. (eds.). *Evolutionary Aesthetics*. Heildeberg/New York: Springer-Verlag, pp. 1-5.

GRAMMER et al.. 2003. Bodies in Motion: A window to the soul. Grammer, K. & Voland, E. (eds.). *Evolutionary Aesthetics*. Heildeberg/New York: Springer-Verlag, pp. 295-324.

HAAPALA, Arto. 2005. On the aesthetics of the Eveyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place. In Andrew Light & Jonathan Smith (eds.). *The Aesthetics of Everyday Life*. New York. Columbia University Press, pp.39-55.

HEIDEGGER, Martin. 2010. *A Origem da Obra de Arte*. Trad. M^a Conceição Costa, Lisboa: Ed. 70.

HEPBURN, Ronald. 1966. Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty. In B. Williams and A. Montefiori (eds.), *British Analytical Philosophy*, London: Routledge & Paul Kegan, pp. 285-310. Reeditado em 2004 in Carlson and Berleant (eds.). *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press, pp. 43-62. Versão portuguesa. 2011. A estética contemporânea e o desprezo pela beleza natural. Trad. Tiago Carvalho in Serrão, A. V. (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 230-255.

- HEPBURN, Ronald. 1999. Values and Cosmic Imagination. *The Nordic Journal of Aesthetics*, vol.11: 19, Nordic Society of Aesthetics, pp. 5-21; (disponível on-line: <http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/nja/article/view/3153/2697>).
- HEPBURN, Ronald. 1999*. Knowing (Aesthetically) Where I Am. Lancaster University: Dept. of Philosophy, pp 1-13 disponível on-line em: <http://www.lancs.ac.uk/users/philosophy/awaymave/onlineresources/hepburn.pdf>.
- HEPBURN, Ronald. 2006. Freedom and Receptivity in Aesthetic Experience. *Postgraduate Journal of Aesthetics*, Vol. 3, nº 1, April, pp 1-14.
- HEPBURN, Ronald. 2010. Landscape and the Metaphysical Imagination. *Landscapes, Themes in Environmental History*. Cambridge: The White Horse Press, pp 1-14
- HETTINGER, Ned. 2005 (Spring). Allen Carlson's Environmental Aesthetics and the Protection of the Environment. *Environmental Ethics*, 27: 57-76.
- HETTINGER, Ned. 2008. Objectivity in Environmental Aesthetics and Protection of the Environment. In Carlson and Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 413- 431.
- HUME, David. 2001. *Tratado da Natureza Humana*. Trad. Serafim Silva Fontes, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- KANT, Manuel. 1984 (3ª ed.). *Crítica Del Juicio*. Trad. Manuel Garcia Morente, Madrid: Colección Austral.
- KANT, Immanuel. 1996. *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie*. Bd.2, Hrsg. Manfred Frank u. Véronique Zanetti, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- KANT. 2004. *A Metafísica dos Costumes*. Trad. José Lamego, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- KELLERT, Stephen & KAHN Jr., Peter (eds.). 2002. *Children and Nature. Psychological, Sociocultural and Evolutionary Investigations*. Cambridge/Massachusetts: M.I.T.
- KELLERT, Stephen. 2012. *Birthright People and Nature in the Modern World*. New Heaven: Yale University Press.
- KIRCHOF, Edgar. 2003. *Estética e Semiótica, de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- KIRCHOF, Edgar. 2008. *Estética e Biossemiótica*, Porto Alegre: EDIPUCRS.
- JAMIESON, Dale (ed.). 2001, 2003. *A Companion to Environmental Philosophy*. Malden/Oxford/Vitoria/Berlin: Blackwell Publishing. Versão portuguesa, 2005. *Manual de Filosofia do Ambiente*. Trad. João C. Duarte, Lisboa: I. Piaget.

JONAS, Hans. (1993), 1998. *Pour une éthique du futur*. Trad. Sabine Cornille et Philippe Ivernel. Paris: Éditions Payot et Rivages.

LEAL, Ivanhoé Ibuquerque. 2012 (Julho-Dezembro). Poder de Projectar-se do Ser no Mundo em Merleau-Ponty. *Princípios*, vol. 19, n.º32, Natal:UFRN, pp. 394-417. Disponível on-line: <http://www.principios.cchla.ufrn.br/arquivos/32P-393-417.pdf> .

LEOPOLD, Aldo. 1949. *A Sand County Almanac and Sketches Here and There*. New York: Oxford University Press. Reedit. 1966. *A Sand County Almanac, With Essays on Conservation from Round River*. N. York: Ballantine Books.

LEOPOLD, Aldo. 1991. Conservation in Whole or in Part. In Flader, S.L., and Callicott, J. B. (eds). *The River of the Mother of God and Other Essays by Aldo Leopold*. Madison: University of Wisconsin Press, pp. 310-319.

LINTOTT, Sheila. 2008. Toward Ecofriendly Aesthetic. In Carlson and Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp. 380-394.

MARQUES da SILVA, Jorge. 2012. Perspectivas Antropocêntricas e Ecocêntricas da Estética Ambiental: Contributos para a Sustentabilidade. *Philosophica*, n.º 40, Lisboa:CFUL, pp. 45-56.

McCANN, K. S. 2000 (May). The Diversity-Stability Debate. *Nature* 405: pp. 228-233.

MERLEAU-PONTY. 1945. *Phénoménologie de la Perception*. Paris: Gallimard.

MERLEAU-PONTY. 1964. *L'Oeil et l'Esprit*. Paris: Gallimard.

MERLEAU-PONTY. 1964*. *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Gallimard.

MUIR, John. 2008. A Near View of the High Sierra. In Carlson & Lintott. *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 64-75.

MUNIAÍN, J.M.^a Sánchez. 2011. A estética da paisagem natural. Trad. Lisete M^a Rodrigues in Adriana Veríssimo Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 78-92. [a partir de *Estetica del Paisage Natural* (1945) Madrid: Publicationes Arbor].

PARSONS, Glenn. 2002. Nature Appreciation, Science and Positive Aesthetics. *British Journal of Aesthetics*, 42 (3): 279-295. Reeditado em Carlson & Lintott (eds), 2008. *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp. 302- 317.

PAULHAN, Frédéric. 2011. A estética da Paisagem. Trad. Andreia S. Cardoso in Adriana Veríssimo Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 60-76. [Seleção a partir de *L'Esthétique du Paysage*, (1913) Paris:Librairie Felix Alcan].

PLATÃO. 1966. *Oeuvres Complètes*, tome IX-2º partie, Philèbe, trad. Auguste Diès, Paris: Les Belles Lettres.

RITTER, Joachim. 2011. Paisagem - Sobre a função do estético na sociedade moderna. Trad. Ana Nolasco in Adriana Veríssimo Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 95-122. [in *Subjektivität* (1974), Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 141-163].

ROGER, Alain. 2011. Natureza e cultura - A dupla artialização. Trad. Paulo Frazão Roberto in Adriana Veríssimo Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 153-166. [in *Court Traité du Paysage* (1997), Paris: Gallimard, pp. 11-30].

ROLSTON III, Holmes. 1975. Is there an Ecological Ethics? *Ethics: An International Journal of Social, Political, and Legal Philosophy*, 18, no. 2, pp. 93-109.

ROLSTON III, Holmes. 1982. Are values in Nature subjective or objective? *Environmental Ethics*, 4, pp. 125-151.

ROLSTON III, Holmes. 1987. Beauty and the Beast: Aesthetic Experience of Wildlife. In D. Decker and Gary Goff (eds.). *Valuing Wildlife: Economic and Social Perspectives*. Boulder: WestView Press, pp. 187-196.

ROLSTON III, H.. 1988. *Environmental Ethics: Duties to and values in the Natural World*. Philadelphia: Temple University Press.

ROLSTON III. 1991. The Wilderness Idea Reaffirmed. *The Environmental Professional*, vol. 13, pp. 370-377.

ROLSTON III. 1991. Challenges in Environmental Ethics. *Ecology, Economics, Ethics: The Broken Circle*. New Haven/London: Yale University Press. Reeditado em (1993), 1998 in Zimmerman et al (eds.). *Environmental Philosophy, From Animal Rights to Radical Ecology*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., pp.124-144.

ROLSTON III. 1995 (Oct.). Does Aesthetic Appreciation of Landscapes Need to be Science-Based?. *British Journal of Aesthetics*, vol. 35:4, Oxford University Press, pp. 374-386.

ROLSTON III. 1997. Nature for Real: Is Nature a Social Construct? In T. D. J. Chappell (ed.), *The Philosophy of Environment*, Edinburgh: University of Edinburgh Press, pp. 38-64.

ROLSTON III. 1998 (Spring). Aesthetic Experience in Forests. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56: 2, pp. 157-166.

ROLSTON III. 2000 (Summer). Aesthetics in the Swamps. *Perspectives in Biology and Medicine*, 43: 4, pp. 584-597.

ROLSTON III. 2000. The Land Ethic at the Turn of the Millennium. *Biodiversity and Conservation* 9, pp. 1045-1058.

ROLSTON III. 2001. Natural and Unnatural; Wild and Cultural. *Western North American Naturalist*, 61: 3, pp. 267-276.

ROLSTON III. 2002. From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics. In A. Berleant (ed.). *Environment and the Arts: Perspectives on Environmental Aesthetics*.

Aldershot: Ashgate, pp. 127-141. Reeditado em 2008 in Carlson, and Lintott, (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp. 325-337.

ROUSSEAU. 1966. *Émile ou de l'éducation*. Paris: Garnier-Flamarion.

ROUSSEAU. 1969. *Julie ou la Nouvelle Heloise*. In *Oeuvres Complètes de Jean Jacques Rousseau II*, Paris: Gallimard.

ROUSSEAU. 1989. *Os Devaneios de um Caminhante Solitário*. Trad. Henrique de Barros, Lisboa: ed. Cotovia.

SAGOFF, Mark. 1991. Zuckerman's Dilemma: A Plea for Environmental Ethics. *Hastings Center Report*, vol. 21, nº 5, pp 32-40; disponível on line em JSTOR:

<http://www.jstor.org/stable/3562889> .

SAITO, Yuriko. 1998. Appreciating Nature on Its own Terms. *Environmental Ethics* 20, pp. 135-149. Reeditado in Allen Carlson & Sheila Lintott (eds), 2008. *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 151-164. Versão portuguesa: 2011. Apreciar a natureza nos seus próprios termos. Trad. Luís Sá in A. V. Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 319-336.

SAITO, Y.. 1998. The Aesthetics of Unscenic Nature. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 56, pp. 101-111. Reeditado em 2008, in Carlson & Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 238-253.

SANTOS, Leonel Ribeiro. 2001. Kant e o Regresso à Natureza. In Cristina Beckert (coord.). *Natureza e Ambiente, Representações na Cultura Portuguesa*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp 169-191.

SANTOS, Leonel Ribeiro. 2003. Kant e os Limites do Antropocentrismo Ético-Jurídico. In C. Beckert (coord.). *Ética Ambiental uma ética para o futuro*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp 167-212.

SANTOS, Leonel Ribeiro. 2006. Da Experiência Estético-Teológica da Natureza à Consciência Ecológica: Uma Leitura da Crítica do Juízo de Kant. *Trans/Form/Ação*, S. Paulo, 29 (1), pp.7-29.

SANTOS, Leonel R.. 2009. 'Técnica da Natureza' Reflexões em torno de um tópico kantiano. *Studia Kantiana*, 9, pp 118- 160.

SANTOS, Leonel Ribeiro. 2010. A concepção Kantiana da Experiência Estética: Novidades, tensões e Equilíbrios. *Trans/Form/Ação*. Marília, v. 33, n.2, pp 35-76.

SANTOS, Leonel R.. 2012. Hércules e as Graças, ou da 'condição estética da virtude': Kant, leitor de Schiller. In Leonel Ribeiro dos Santos. *Regresso a Kant*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp 229-263.

- SCHAFFER, W. 1985. Order and Chaos in Ecological Systems. *Ecology*, Vol. 66, N.º 1 (Feb.): 93-106. Disponível em JSTOR.
- SCHILLER. 1959. *Sämtliche Werke: Erzählungen. Theoretische Schriften, Volume 5*. München: Hanser
- SCHWYZER, H.R.. 1963. Sibley's Aesthetic Concepts. *The Philosophical Review*, vol. 72, n.º 1, Jan., Duke University Press, pp 72-78.
- SEEL, Martin. (1991, 1996). *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- SEEL, Martin. 2004. A Libertação da Estética Filosófica por Kant. Tradução Alfred Keller, Goethe Institut.
- SEEL, Martin. 2005. *Aesthetics of Appearing*. Transl. John Farrell, Stanford/ California: Stanford University Press.
- SEEL, Martin. (1991, 1996) 2011. Uma Estética da Natureza. (selecção). Trad. Ana Nolasco in Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa: CFUL: 396-417.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo. 2001. Pensar o Sentir de Hoje, Mutações da Sensibilidade Estética. *Philosophica*, 17/18. Departamento de Filosofia da Universidade de Lisboa/Edições Colibri, pp 79-102.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo. 2004. Filosofia e Paisagem, Aproximações a uma Categoria Estética. *Philosophica*, 23. Departamento de Filosofia da Universidade de Lisboa/Edições Colibri, pp 87-102.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo. 2007. *Pensar a Sensibilidade. Baumgarten, Kant, Feuerbach*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.
- SERRÃO, Adriana Veríssimo. 2011. A paisagem como problema da filosofia. In Serrão (coord.) *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa: CFUL: pp. 13-35.
- SERRÃO, A. V.(coord.). 2011. *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia*. Lisboa: CFUL
- SESSIONS, George & DEVALL, Bill. 1985. *Living as if Nature Mattered*. Utah: Gibbs Smith Publisher. Versão portuguesa: 2004. *Ecologia Profunda, Dar Prioridade à Natureza na Nossa Vida*. Trad. Edições Sempre-em-Pé, Águas Santas: Ed. Sempre-em-Pé.
- SHAFTESBURY, A. Cooper, Lord, 1738, 2001. *Characteristicks of Men, Manners, Opinions, Times*, (vol I,II,III). Indiana: Liberty Fund Inc..
- SHINZ, Albert. 1918. French Origins of American Transcendentalism. *The American Journal of Psychology*, vol. 29, n.º1, pp 50-65.
- SIBLEY, Frank. 1959. Aesthetics and the Looks of Things. *The Journal of Philosophy*, vol. 56, n.º 23, Columbia University, pp 905-915.

- SIBLEY, Frank. 1959*. Aesthetic Concepts. *The Philosophical Review*, vol.68, n.º 4, October. Durham: Duke University Press, pp 421-450.
- SIBLEY, Frank. 1965. Aesthetic and Nonaesthetic. *The Philosophical Review*, vol.74, n.º 2, April. Durham: Duke University Press, pp 135-159.
- SIMMEL, Georg. 2009. *Psicologia do dinheiro e outros ensaios*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Texto&Grafia.
- SIMMEL, Georg. 2011. Filosofia da Paisagem. Trad. Adriana Veríssimo Serrão in Adriana Veríssimo Serrão (coord.). *Filosofia da Paisagem, uma Antologia*. Lisboa: CFUL, pp 42-51. [a partir de *Georg Simmel. Gesamtausgabe*, (2001), Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 471-483].
- SMITH, Mark. 1998. *Ecologism: Towards Ecological Citizenship*. Buckingham: Open University Press.
- SOROMENHO-MARQUES, Viriato. 1998. *O Futuro Frágil*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- SOROMENHO-MARQUES, Viriato. 2012. Walden: a tale on the ‘art of living’. In Sofia Vaz (ed.). *Why Read the Classics*. UK: Greenleaf Publishing, pp 23-35.
- STAROBINSKI, Jean. 1991. *Jean Jacques Rousseau, a Transparência e o Obstáculo*. Trad. Mª Lúcia Machado, S.Paulo: Ed. Schwarcz,lda.
- STOLNITZ, Jerome. 1961 (Apr.-June). Beauty: Some Stages in the History of an Idea. *Journal of the History of Ideas*, vol. 22, n.º 2, pp 185-204.
- STOLNITZ, Jerome. 1961 (Winter). On the Origins of Aesthetic disinterestedness. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 20, n.2, pp 131-143.
- STOLNITZ, J.. 1961 (April). On The Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory. *The Philosophical Quarterly*, vol. 11n.º 43, (Apr. 1961) , pp 97-113.
- STOLNITZ, J.. 1963. A Third note on Eighteen Century Disinterestedness. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.22, n.º 1, pp 69-70.
- STOLNITZ, J.. 1978 (Summer). ‘The Aesthetic Attitude’ in the Rise of Modern Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.36, n.º 4, pp 409-422.
- STOLNITZ, J.. 1984 (Winter). The Aesthetic Attitude in the Rise of Modern Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.43, n.º 2, pp 205-208.
- TEMMER, Mark. 1961. Rousseau and Thoreau. *Yale French Studies*, n.28, pp 112-121.
- THOMPSON, Janna. 2008. Aesthetics and the Value of Nature. In Carlson, and Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp 254-267.

- THOREAU. 1999. *Walden ou a Vida nos Bosques*. Trad. Astrid Cabral, Lisboa: Ed. Antígona.
- THOREAU. 2008. Walking. In Carlson and Lintott (eds.). *Nature Aesthetics and Environmentalism, From Beauty to Duty*. New York: Columbia Press University, pp. 54-63.
- THORNHILL, Randy. 2003. Darwinian aesthetics informs traditional aesthetics. In K. Grammer and E. Volland, eds. *Evolutionary Aesthetics*. Berlin: Springer-Verlag, pp. 9-38. Disponível on-line em: http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-662-07142-7_2#page-1.
- TILMAN, D., & DOWNING, J. A. 1994. Biodiversity and Stability in Grasslands. *Nature* 367:363-365.
- WILSON, Edward Osborne. (1984), 2003. *Biophilia: The Human Bond with other Species*. Harvard: Harvard University Press.
- VARANDAS, M^a José. 2003. Simbiose Benevolente e Comunidade. In Cristina Beckert (coord.), *Ética Ambiental, Uma Ética para o Futuro*, Lisboa: CFUL, pp. 107-114.
- VARANDAS, M.J. 2004. Fundamentos da Ética da Terra. In Beckert, C. e Varandas, M.J. *Éticas e Políticas Ambientais*. Lisboa: CFUL, pp. 153-168.
- VARANDAS, M. José. 2009. *Ambiente, uma Questão de Ética*. Lisboa: Esfera do Caos.
- VARANDAS, M. José. 2012 (Abril). Estética Natural e Ética Ambiental, que relação? *Philosophica* n.º 39. Departamento de Filosofia da Universidade de Lisboa/Edições Colibri, pp.: 131-140.
- VARANDAS, M. José. 2012. Dilemas de Ética Ambiental. In A. Veríssimo Serrão (coord.), *Filosofia e Arquitectura da Paisagem. Um Manual*. Lisboa: CFUL, pp. 221-236.
- VARANDAS, M. José. 2012. Ecocentrismo. In Cristina Beckert (coord.) *Ética Teoria e Prática*, Lisboa: CFUL, pp. 511-526.
- VILLACAÑAS, J. L. et al.. 1990. *Estudios sobre la «Crítica del Juicio»*. Madrid: Instituto de Filosofía, CSIC.
- ZANGWILL, Nick. 2003. Beauty. In Jerrold Levinson (ed.). *Oxford Companion to Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press.
- ZIMMERMAN, M./ CALLICOTT(ed.). 1998. *Environmental Philosophy- From Animal rights to Radical Ecology*. N. Jersey: Prentice Hall, Inc.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

AFONSO, Filipa. 2012. A Natureza na Filosofia Medieval - No Horizonte de uma Filosofia da Paisagem. In SERRÃO (coord.). *Filosofia e Arquitectura da Paisagem, Um Manual*. Lisboa: CFUL, pp. 51-62.

ALBEE, Ernest. 1902. *The History of English Utilitarianism*. New York: Macmillan.

ALMEIDA, António. 2007. *Educação Ambiental, a importância da dimensão ética*. Lisboa: Livros Horizonte.

ARANGUREN, Jose Luis. (1958), 1997. *Ética*. Madrid: Biblioteca Nueva.

BECKERT, Cristina. 1998. *Subjectividade e Diacronia no Pensamento de E. Levinas*. Lisboa:CFUL.

BELO, Fernando. 2011. *Heidegger, pensador da Terra*. Lisboa: CFUL.

CADETE, Teresa e SANTOS, Leonel Ribeiro (coord.). 2007. *Schiller-Cidadão do Mundo*. Lisboa: CEAE/CFUL.

CASTANHEIRA, Nuno. 2012. Ser Humano Desalojado. *Philosophica* 40. Lisboa: Departamento de Filosofia da FLUL/COLIBRI.

CHANGEUX, Jean-Pierre. 1993. *Fundamentos Naturais da Ética*. Trad. Vasco Casimiro, Lisboa: Instituto Piaget.

FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro. 2009. *As Mulheres na Filosofia*. Lisboa: Edições Colibri.

GONÇALVES, J. Cerqueira. 1998. *Em Louvor da Vida e da Morte*. Lisboa: Ed. Colibri.

GUSTAFSON, James. 1994. *A sense of divine: the natural environment from a theocentric perspective*. Cleveland/Ohio: The Pilgrim Press.

HEIDEGGER, Martin. 1996, *Lettre sur l'humanisme*. Trad. André Préau et al., Paris: Gallimard.

HEIDEGGER, Martin. 2002. *Ser e Tempo*. Trad. de Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis, S.Paulo: Editora Vozes e Universidade de S. Francisco.

HÖLDERLIN. 1991. *Poemas*. Tradução Paulo Quintela, Lisboa: Relógio D'Água.

KRISHNAMURTI. 1992. *O Despertar da Sensibilidade*. Tradução Beatriz Branco, Lisboa: Editorial Estampa.

OBDRZALEK, Suzanne. 2010. Moral Transformation and the Love of Beauty in Plato's *Symposium*. *Journal of the History of Philosophy*, vol.48, n.º 4: 416- 432.

OLIVEIRA, Lorraine. 2005. O Belo em Plotino: do Múltiplo ao Uno. *Síntese*, vol. 32, n.º 103, Belo Horizonte, pp. 259-274.

PIAGET, Jean. 1980. *Lógica e Conhecimento Científico*. Tradução Sousa Dias. Porto: Livraria Civilização Editora

PELIZZOLI, M. L. 1999. *A Emergência do Paradigma Ecológico*. Petrópolis: Ed. Vozes

SANTO AGOSTINHO. 1984. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, Porto: Livraria Apostolado da Imprensa.

SCHELER, Max. 2008. *A Situação do Homem no Cosmos*. Trad. Artur Morão, Lisboa: Ed. Texto&Grafia.

SICHÈRE, Bernard. 1982. *Merleau-Ponty ou le corps de la Philosophie*. Paris: Ed. Grasset.

SINGER, Peter. (1993), 2000. *Ética Prática*. Tradução Álvaro Augusto Fernandes, Lisboa: Gradiva.

TALON-UGON, Carole. 2009. *A Estética – História e Teorias*. Trad. António Maia da Rocha, Lisboa: Texto&Grafia.

BIBLIOGRAFIA ELECTRÓNICA

BERLEANT, Arnold. Notes for a Cultural Aesthetic:
http://www.eki.ee/km/place/pdf/KP2_02berleant.pdf

Acesso: Outubro 2012.

BRANDO Fernanda e Ana CALDEIRA. Análise biossemiótica voltada para os sistemas ecológicos. em http://www.abfhib.org/FHB/FHB-02/FHB-v02-09-Fernanda-Brando_Ana-Caldeira.pdf

Acesso: Outubro de 2012.

CARDOSO FILHO José. 2009. Dilemas estéticos e hermenêuticos da Comunicação. *LOGOS Comunicação e Universidade*, n.º 30, disponível on-line em :

http://www.logos.uerj.br/PDFS/31/logos31_completa.pdf

Acesso: Setembro 2012.

CARLSON, Allen. Environmental Aesthetics. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*.

<http://plato.stanford.edu/archives/sum2012/entries/environmental-aesthetics/>

Acesso: Outubro 2012.

CIFUENTES, José Carlos. 2005. Uma via estética de Acesso ao Conhecimento Matemático. *Boletim GEPEM* 46,

[http://www.ufrj.br/SEER/index.php?journal=gepem&page=issue&op=view&path\[\]=18](http://www.ufrj.br/SEER/index.php?journal=gepem&page=issue&op=view&path[]=18)

Acesso: Novembro 2012.

COSTA, Israel Alexandria. O mal em Rousseau.

http://www.ppgf.ufba.br/dissertacoes/Israel_Alexandria_Costa.pdf

Acesso: Junho de 2012.

DENT, N. J. H. and T. O'HAGAN. Rousseau on Amour-Propre.

<http://www.jstor.org/stable/4107013>

Acesso: Junho de 2012.

EL- HANI & BIZZO. Formas de Construtivismo, Mudança Conceitual e Construtivismo Contextual. Em

<http://www.portal.fae.ufmg.br/seer/index.php/ensaio/article/viewFile/47/365>

Acesso Novembro de 2013.

EMERSON, *Ralph Waldo Emerson Texts*: <http://www.emersoncentral.com/nature1.htm>

Acesso: Junho de 2013.

FISHER, John. Environmental Aesthetics. Documento em:

http://www.colorado.edu/philosophy/paper_fisher_environmental_aesthetics.pdf

Acesso: Fevereiro de 2011.

GILPIN William. *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching the Landscape*.

http://books.google.pt/books?id=obcIAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Acesso: Abril de 2012.

GLAUSER, Richard & Anthony SAVILE. Aesthetic Experience in Shaftesbury.

<http://homepage.univie.ac.at/charlotte.annerl/texte/shaftesbury3.pdf>

Acesso: Outubro de 2011.

GOODMAN, Russell. Transcendentalism. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2011 Edition), Edward N. Zalta (ed.),

URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2011/entries/transcendentalism/>.

Acesso: Maio de 2012.

GREGOR, Mary. Baumgarten's "Aesthetica". *The Review of Metaphysics*, Vol. 37, N.º 2 (Dec. 1983), pp 357-385 in JSTOR:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/20128010?uid=3738880&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103104511301>

Acesso: Setembro 2011.

HUME, David. 1757. Of Standard of Taste. *Four Dissertations* IV. London: Bodleian Library. Disponível em:
<http://web.mnstate.edu/gracyk/courses/phil%20of%20art/hume%20on%20taste.htm> (acesso Agosto 2012)

HUME, David. 1888. *A Treatise of Human Nature*. Oxford: Clarendon Press. Disponível on-line em:
http://openlibrary.org/books/OL23349825M/A_treatise_of_human_nature (ac. Outubro de 2012).

KAHN Jr., Peter. Children's Affiliations with Nature: Structure, Development, and the Problem of Environmental Generational Amnesia. Disponível em:
http://faculty.washington.edu/pkahn/articles/Childrens_Affiliation_Nature.pdf

Acesso: Dezembro 2013.

KANT. *Universal Natural History and Theory of Heavens*.
<http://records.viu.ca/~johnstoi/kant/kant2e.htm>

Acesso: Novembro de 2011

KELLERT, Stephen. 1998. *A National Study of Outdoor Wilderness Experience*. Disponível em: <http://www.childrenandnature.org/downloads/kellert.complete.text.pdf>

Acesso Dezembro 2013.

KELLERT, S. 3. Nature and Childhood Development. (In 2005, *Building for Life. Designing and Understanding the Human-Nature Connection*). Disponível em:
http://www.childrenandnature.org/uploads/Kellert_BuildingforLife.pdf

Acesso Dezembro 2013.

KNIGHT Richard Payne. *The Landscape, a Didactic Poem*.
<http://ia600305.us.archive.org/19/items/landscapedidacti00knig/landscapedidacti00knig.pdf>

Acesso: Maio de 2012.

KOLODNY, Niko. The Explanation of Amour Propre.
<http://sophos.berkeley.edu/kolodny/165.pdf>

Acesso: Abril de 2012.

LANDOW, George P., Two Modes of the Picturesque.
<http://www.victorianweb.org/authors/ruskin/atheories/3.2.html>

Acesso: Maio de 2012.

LÖTSCH, B. The Conflict About Beauty- Aesthetics between Nature and Architecture. *Biotope City Journal*. Em <http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0>. Acesso Março 2013.

OTT, Konrad .Beyond Beauty: <http://www.silene.es/documentos/Beyond%20Beauty.pdf>

Acesso: Outubro de 2011.

PARKER, Jonathan. 2010. A Kantian Critique of Positive Aesthetics of Nature. *American Society for Aesthetics Graduate e- journal*, 2: Spring/Summer.

Acesso: Outubro de 2012.

PARSONS, Glenn. Freedom and Objectivity in the aesthetic appreciation of nature. http://www.academia.edu/1111803/Freedom_and_objectivity_in_the_aesthetic_appreciation_of_nature

Acesso: Setembro de 2012

PICKETT, S.T.A.; PARKER, T.; FIEDLER, P.; 1992. The New Paradigm in Ecology: Implications for Conservation Biology Above the Species Level em: http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4684-6426-9_4#page-1. Acesso: Janeiro 2013.

REIS Marcus. O Aprendiz do Belo: a arte-ética em Plotino. http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_3_MarcusReis.pdf

Acesso: Setembro de 2011

ROUSSEAU, Jean Jacques. 1882. *Les Reveries du Promeneur Solitaire*, Paris: Librairie des Bibliophiles. Disponível on-line em Open Library:

http://openlibrary.org/books/OL24354832M/Les_r%C3%AAveries_du_promeneur_solitaire, Acesso: Maio 2013

SCHILLER, J. C. Friedrich von, 1794. *Letters upon the Aesthetic Education of Man*:

<http://www.bartleby.com/32/501.html>

<http://www.fordham.edu/halsall/mod/schiller-education.asp>

Acesso: Dezembro de 2011.

SINGER, Keneth William. Rousseau and Modern Environmentalism.

https://circle.ubc.ca/bitstream/id/109377/UBC_1991_A8%20S56.pdf

Acesso: Abril de 2012.

STONE, L. & EZRATI, S. 1996. Chaos, Cycles and Spatiotemporal Dynamics in Plant Ecology. *Journal of Ecology*, Vol. 84, N. 2 (April): 279-291. Em JSTOR

http://www.tau.ac.il/lifesci/zoology/members/lewi_files/documents/Stone_JEcol_1996.pdf

Acesso: Janeiro 2013.

TAFALLA, Marta. 2010. From Allen Carlson to Richard Long: The Art-Based Appreciation of Nature. *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol.2, pp. 491-515:

http://docsfiles.com/pdf_marta_tafalla.html

Acesso: Maio de 2011.

THOREAU, Henry David. 1880. *Walden*, Boston: Houghton, Mifflin and Company, in Open Library: <http://archive.org/details/thoreauswalden00walduoft>

Acesso: Abril 2013.

ZANGWILL, Nick. Aesthetic Judgment. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2010 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.), URL =

<http://plato.stanford.edu/archives/fall2010/entries/aesthetic-judgment/>

Acesso: Dezembro de 2012.